

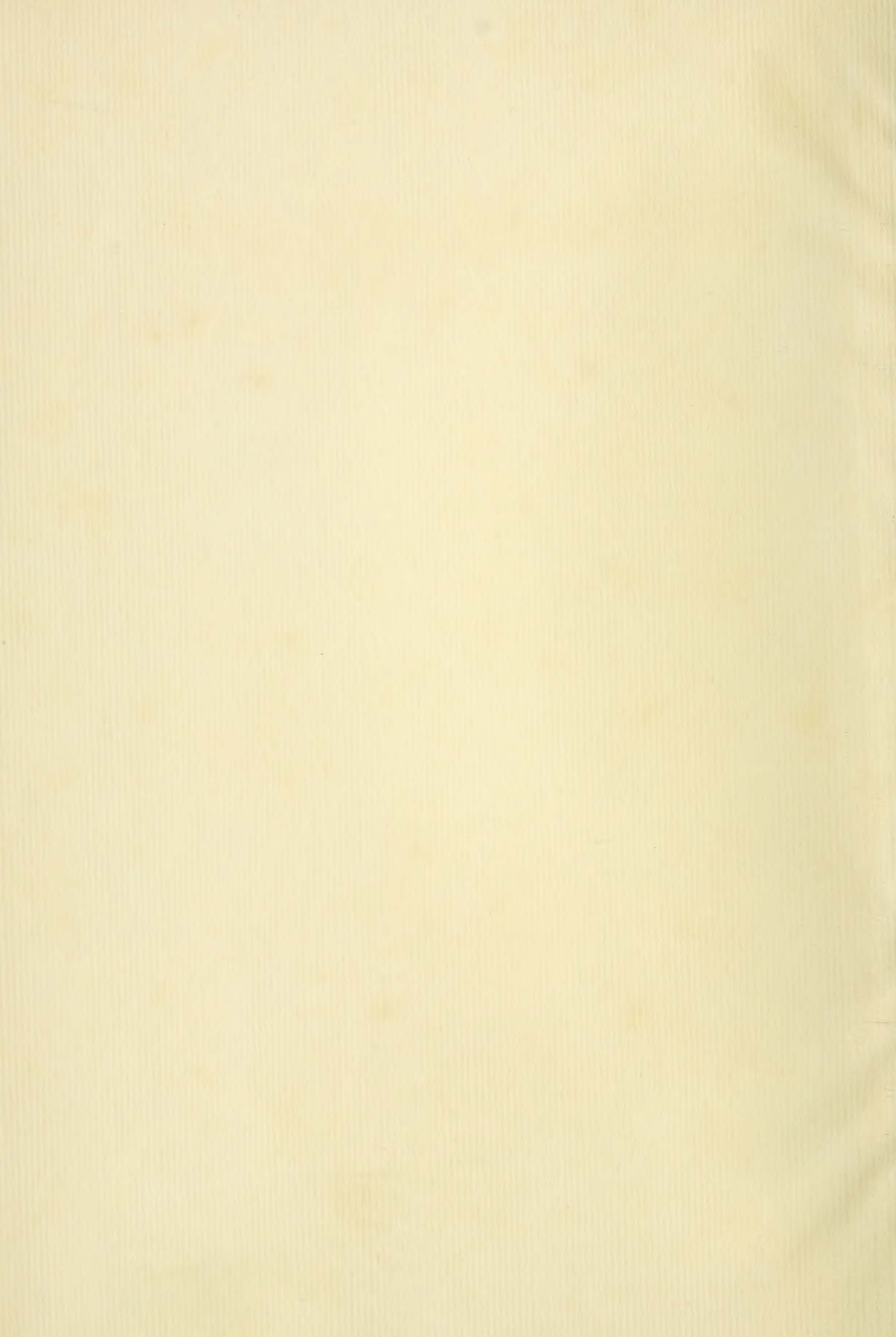
Friedrich H. Hofmann

# Johann Peter Melchior

1742-1825









Herausgeber:

Dr. Max Hauttmann
Privatdozent an der Universität München,
Konservator am Bayer. Nationalmuseum.

Dr. Hans Karlinger
a. o. Professor und Konservator an der
Technischen Hochschule in München.

Dr. Georg Lill
Hauptkonservator am Bayer. Nationalmuseum
in München.

Band II / Friedrich H. Hofmann:
Johann Peter Melchior, 1742–1825.

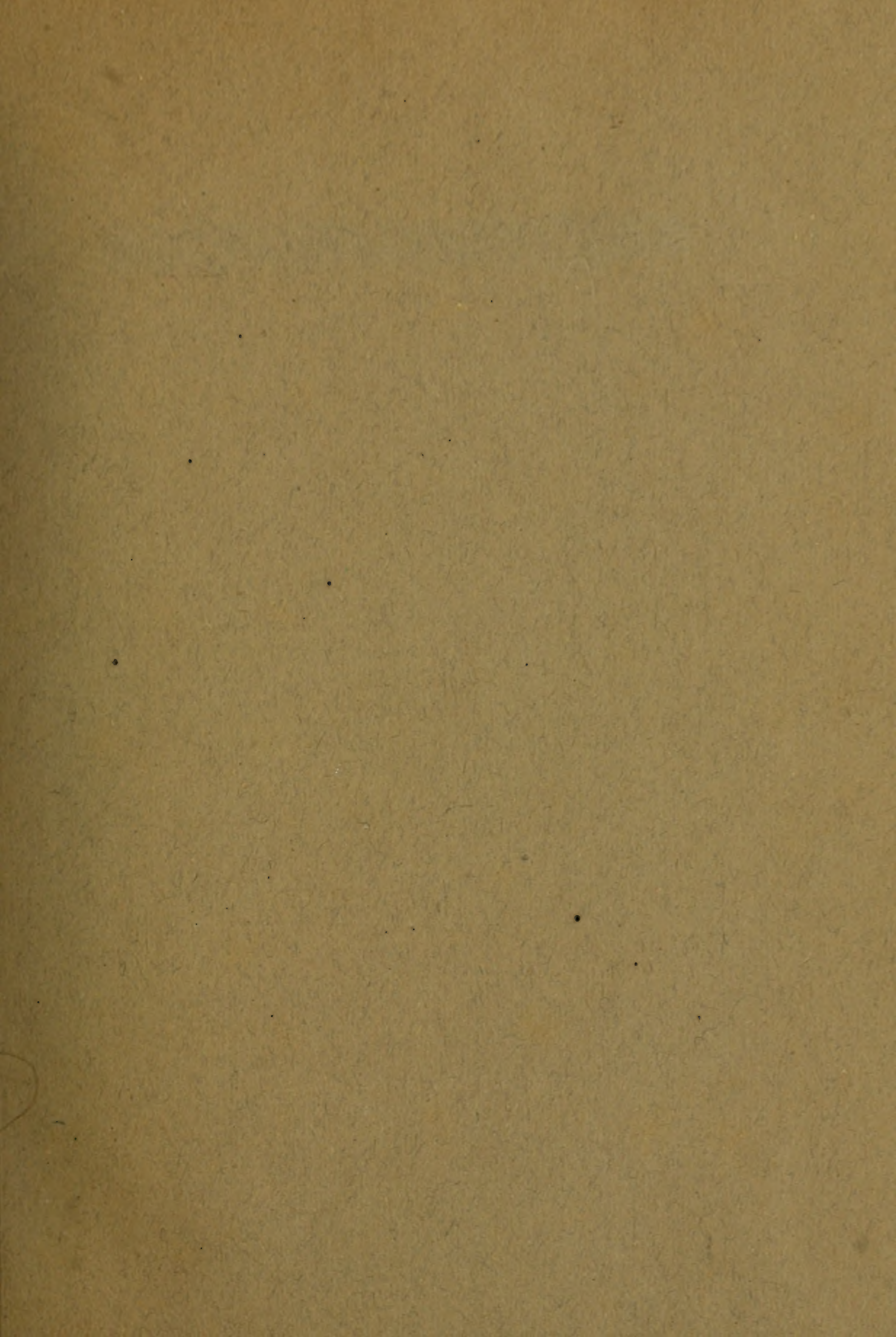





**Abb. 1. J. P. Melchior / Selbstbildnis.**
Bleistift-Zeichnung, 1770.
Kunsthändler Siegfried Lämmle, München.

Friedrich H. Hofmann

# Johann Peter Melchior

## 1742–1825

Mit 46 Bildtafeln

Im Verlag für praktische Kunstwissenschaft
F. Schmidt / München, Berlin und Leipzig
1921

Druck von Dr. C. Wolf & Sohn, München. Bildtafeln
von J. B. Obernetter und J. Hamböck in München.

# Vorwort.

Meinem Freunde Johann Peter Melchior zum Gedächtnis — Zweck und Absicht dieses Buches sei hiemit umschrieben!

Überall, wo ich ihn traf, ist mir Melchior, als Mensch und Künstler gleich ausgezeichnet, lieb und wert geworden. Sei es beim Durcharbeiten dickleibiger Aktenfaszikel, die seine herzlichen Briefe und redseligen Bittschriften vergraben hielten, oder bei der Lektüre seiner kunstästhetischen Schriften. Und nicht zuletzt beim Studium seiner künstlerischen Arbeiten, die — eine Kleinwelt für sich — die Entwicklung der großen Kunst über ein halbes Jahrhundert hin widerspiegeln.

Man weiß, daß der Bildhauer Melchior einer der bedeutendsten und fruchtbarsten Porzellanplastiker war. Fast zwei Menschenalter hindurch hat er an der plastischen Produktion der größten Porzellanfabriken Süddeutschlands mit gesammelter Kraft gearbeitet. Die Manufakturen Höchst, Frankenthal und Nymphenburg danken ihm die meisten und nach Kunstwert die wichtigsten und schönsten ihrer Modelle.

Über das Leben Melchiors aber ist seit der knappen, bereits 1794 im Druck erschienenen Selbstbiographie wenig Neues mehr bekannt geworden. In den jetzt zum erstenmal veröffentlichten zahlreichen Eingaben, Denkschriften und Bittgesuchen ist nunmehr neues Material für eine Biographie zusammengetragen — Dokumente eines edlen Menschentums, alle so ursprünglich und packend in ihrer Herzenseinfalt, daß es ihren Sinn und Inhalt völlig zerstören hieße, wollte man sie nur im Auszug wiedergeben. Die Seele eines ringenden und schaffenden Menschen mag sich hier unmittelbar dem mitfühlenden Leser offenbaren.

Dann soll aber auch der Künstler zu Wort kommen in den verschiedenen Abhandlungen über Kunstästhetik, die er, dem Empfinden der Epoche nachgebend, — ebenso wie sein Zeitgenosse Raphael Mengs, der „pictor philosophus", — in stillen Feierstunden zu Papier gebracht. Mögen sie vielleicht

auch etwas „nach der Lampe riechen", sie fesseln doch durch die oft naive Schilderung weichmütiger Empfindungen und eine natürliche Analyse künstlerischer Grundsätze und nötigen zur Achtung vor dem selbständigen Denken und der allgemeinen Bildung, die der Bauernsohn und einstmalige Hüterjunge durch Selbststudium und rege geistige Arbeit sich angeeignet. Grundlage und Leitmotiv ist auch diesen verschollenen Erörterungen, von denen kein Lehrbuch der Ästhetik Kunde gibt, der Begriff Natur, wie ihn zuerst wieder Rousseau mit Ehrfurcht und Andacht den Zeitgenossen vor Augen geführt hatte.

An die Wiedergabe dieser Urkunden biographischer und literarischer Art schließt sich der Versuch eines Lebensbildes, wie es sich unter Benützung aller gegenwärtig erreichbaren Quellen darstellt. Hier ist nichts anderes beabsichtigt, als eine unaufdringliche Verbindung und Ergänzung der in den Dokumenten der beiden ersten Teile enthaltenen Tatsachen.

Dem gestaltenden Bildhauer endlich sollen die Bilderbeigaben gerecht werden; sie sind so gewählt, daß des Künstlers Werden und Wachsen und seine im Stilablauf begründeten Wandlungen an charakteristischen Beispielen aufgezeigt werden. Seine keramische Produktion, die aus der bescheidenen Arbeitsstube hinaus in alle Welt gegangen und jetzt in Museen und Sammlungen allüberall verstreut ist, seine Zeichnungen und sonstigen plastischen Arbeiten sind gleichermaßen berücksichtigt.

Knappe Erläuterungen dieser Bilder, die Anmerkungen zu dem urkundlichen Teil und die Quellenbelege für die Biographie bilden den Schluß dieses Gedenkbuches, das der Erinnerung an einen vergessenen deutschen Meister gewidmet ist.

München, am Weihnachtsabend 1920.

Friedrich H. Hofmann.

# Inhaltsverzeichnis.

## I. Teil: Biographisches.

Seite

1. Selbstbiographie Melchiors, 1787 (gedruckt 1794) . . . . . . . . . 11
2. Erläuterungen Melchiors zu seinen Entwürfen für ein Grabdenkmal des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz, 1775 etwa . . . . . . . . 17
3. Promemoria des kurfürstlichen Fabrikkommissärs Johann Anton v. Geiger über Melchiors Aufnahme in die Porzellanfabrik Frankenthal, 1779 . . 20
4. Denkschrift Melchiors über die Bedingungen für seinen Eintritt in die Porzellanmanufaktur Frankenthal, 1779 . . . . . . . . . . . . . 22
5. Briefe Melchiors an seinen Schüler Landolin Ohmacht, 1785, 1788 und 1789 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 26
6. Bittschrift Melchiors an den Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz um Nachlaß von Schulden an die Fabrikkasse in Frankenthal, 1789 . . . . 33
7. Bewerbung Melchiors um die Direktorstelle an der kurfürstlichen Zeichenakademie in Mannheim, 1793 . . . . . . . . . . . . . . . . . . 35
8. Bittschrift Melchiors an den Kurfürsten Karl Theodor wegen Wiederverwendung in der Nymphenburger Porzellanfabrik, 1795 . . . . . . 37
9. Brief Melchiors an den Historiker und Schriftsteller Christoph Gottlieb von Murr in Nürnberg, 1797 . . . . . . . . . . . . . . . . . . 39
10. Schreiben Melchiors an den Direktor der Nymphenburger Porzellanfabrik, Grafen Joseph August von Toerring und Gronsfeld, wegen seiner Dienstinstruktion, 1798 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 41
11. Bittschrift Melchiors an den Kurfürsten Max IV. Joseph von Bayern wegen seiner Dienstverhältnisse, 1802 . . . . . . . . . . . . . . . 46
12. Gesuch Melchiors an die königliche General-Bergwerks-Administration in München wegen seiner Dienstverhältnisse, 1809 . . . . . . . . . . 53
13. Gesuch Melchiors an die königliche General-Bergwerks-Administration in München wegen Beurteilung seiner bisherigen Tätigkeit, 1811 . . . 57

Seite
14. Schreiben Melchiors an die königliche General-Bergwerks-Salinen- und Münz-Administration in München wegen seiner dienstlichen Beziehungen zu dem Fabrik-Kommissär Schmitz, 1820 . . . . . . . . . . . . 59
15. Bericht über die letzte Lebenszeit und den Tod Melchiors, 1825 . . . . 61

## II. Teil: Literarisches.

1. Schrift Melchiors „Das sichtbare Erhabene in der bildenden Kunst", Mannheim 1781 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 65
2. Aufsatz Melchiors „Der große Phidias", 1782 . . . . . . . . . . . 104
3. Aufsatz Melchiors „Der Künstler am Altar der Grazien", 1784 . . . . 106
4. Melchiors „Nachricht von einem Gemälde des Kurpfälzischen Hofmalers Langenhöffel in Mannheim", 1789 . . . . . . . . . . . . . . 112

## III. Teil: Lebensbild.

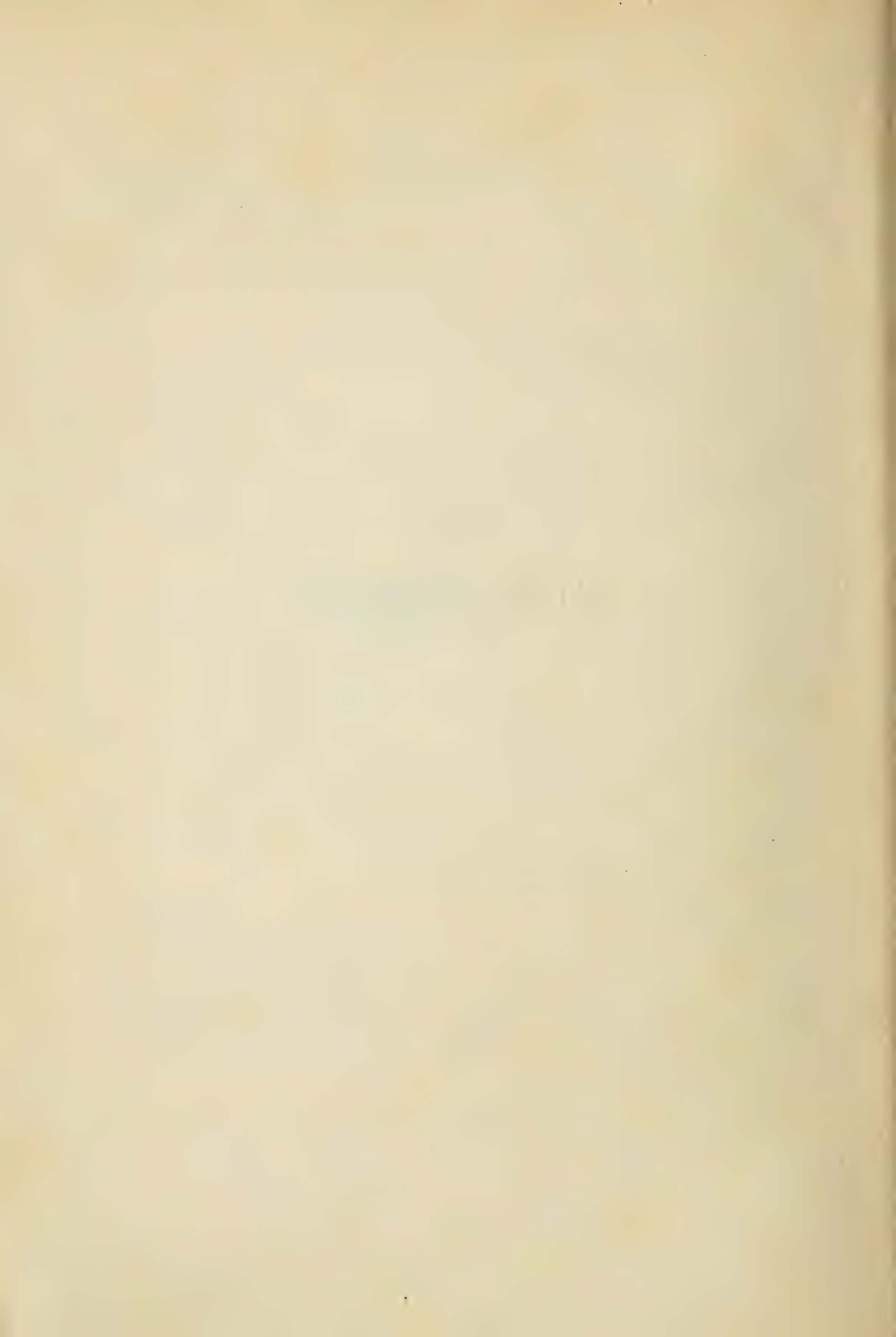
1. Die Jugendzeit . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 123
2. Die Tätigkeit in der Porzellanfabrik zu Höchst . . . . . . . . . . . 126
3. Die Frankenthaler Periode . . . . . . . . . . . . . . . . . . 132
4. In der bayerischen Porzellanfabrik Nymphenburg . . . . . . . . . 141
5. Familienverhältnisse . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 151
Melchiors Eintrag in das Stammbuch seines Freundes Hebberling . . . . 155
Stammbaum der Familie Melchior . . . . . . . . . . . . . . . . . 157
Signaturen-Tafel . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 159

## Anhang.

Anmerkungen . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 161
Verschollene Arbeiten Melchiors . . . . . . . . . . . . . . . . . 175
Erläuterungen zu den Tafeln . . . . . . . . . . . . . . . . . . 176
Verzeichnis der Abbildungen . . . . . . . . . . . . . . . . . . 179
Verzeichnis der Personen- und Ortsnamen . . . . . . . . . . . . . 183

I. Teil.

# Biographisches.



1. Selbstbiographie Melchiors. Gedruckt bei Johann Georg Meusel, Neues Museum für Künstler und Kunstliebhaber, 1. Stück, Leipzig 1794, S. 160ff.

# Johann Peter Melchior

## Kurpfälzischer Hofbildhauer in Frankenthal.*)

Dieser Künstler, von dem bereits im zweyten Theil von Meusels teutschem Künstlerlexicon eine kurze Nachricht steht, ward gebohren zu Lindorf, einem kleinen Dörfchen im Herzogthum Berg, im Jahr 1745.[1]) Schon in den ersten Jahren seines Lebens äußerte es sich, wozu ihn die Natur bestimmt hatte. Er bezeichnete oder besudelte alle Tische, Bänke, Stühle, Wände und Fußböden mit Figuren von Menschen und Thieren. Nichts war ihm lieber als Kreide, Röthel und Letten oder Lehmen. Das Bossiren oder Modelliren war ihm angenehmer als alle Schätze der Welt. Wenn er krank wurde, war es ihm Arzeney, und in gesunden Tagen machte es ihn oft Speise und Trank vergessen. Seine guten Eltern wußten diesen Trieb nicht zu schätzen; sie kannten weder die Kunst noch ihren Werth; und er hatte viel auszustehn, weil er sich und alles, was um ihn war, verunreinigte. Um sein Lieblingsgeschäft ungestöhrt treiben zu können, verbarg er sich in die Scheune, ins Feld hinter die Früchte und in den Wald. Seine Eltern verlohr er sehr früh: allein, ungeachtet es ihm an Vermögen, Unterstützung und Unterricht fehlte; ungeachtet der vielen und großen Hindernisse und der bittersten Widerwärtigkeiten, ist er durch fleißige Uebung, Anstrengung und Selbstdenken doch in der Theorie und Ausübung der Kunst weit gekommen und vielleicht weiter als mancher, den die günstigsten Umstände schon in der Wiege anlächelten und ununterbrochen liebkosten.

Eine Zeit lang übte er in der Porzellainfabrik zu Höchst seine Kunst;[2]) aber gegen Ende des Jahres 1779 trat er als Hofbildhauer in kurpfälzische

*) Aus einem von ihm selbst verfertigten Aufsatz gezogen.

Dienste und seitdem wohnt er in Frankenthal, wo er auch Modellmeister der kurfürstlichen Porzellainfabrik ist.[3])

Er hat einen Sohn, der im Jahr 1787, da Herr Melchior den vorhin in der Note erwähnten Aufsatz verfertigte, noch keine volle sechzehn Jahre alt war und damals schon Arbeiten machte, die von einsichtsvollen Männern geschätzt wurden.[4]) Von niedrigem Eigennutz weit entfernt, dachte er nie an Vortheile, die er durch ihn ziehen wollte. Seine einzige Absicht und Sorge ging dahin, ihn nach seinem Vermögen zu einem vollkommenen Künstler und zugleich zu einem edeln und glücklichen Menschen zu bilden. Da ihm die Natur große Anlagen verlieh, so gelang es dem Vater, ihn so weit zu bringen, daß er mit Leichtigkeit eigene originale Erfindungen liefert, die in den Stellungen, in der Anordnung, Gruppirung, Idee, Ausdruck und Bekleidung der Figuren viel Natur und Geist zeigen, und zwar mehr, als man von seinen Jahren fodern konnte. Er ist im Edeln und Niedrigen, im Ernsthaften und Komischen gleich glücklich, beschäftigte sich immerfort mit Zeichnen, bisweilen auch mit Modelliren, und hatte auch damals schon angefangen, im Mahlen Versuche zu machen. Hoffentlich wird man von seinen inzwischen gemachten Fortschritten in der Kunst künftig nähere Nachricht ertheilen können. Er heißt Heinrich Anton Melchior.

Noch, setzt Herr Melchior selbst hinzu, muß ich eines jungen Bildhauers erwähnen, der sich bey mir in der Kunst übt; denn es ist Pflicht, welcher leider selten Genüge gethan wird, daß der Lehrer es mit dem Schüler, dessen künftiges Wohl ihm großentheils anvertraut ist, gut meyne und demselben auf alle thuliche Weise nützlich sey. Dieser junge Mann nennt sich Landelin Ohnmacht und ist aus dem Gebiete der Reichsstadt Rothweil in Schwaben gebürtig.[5]) Er hat große Anlagen zur Kunst, viel Gefühl und Neigung für das Schöne; auch fehlt es ihm nicht an Erfindungsvermögen. Entwickeln, veredeln sich diese Seelenkräfte, sind ihm die Umstände günstig, so wird er als vorzüglicher Künstler seinem Vaterlande und der Kunst gewiß große Ehre machen.*) Ich würde, setzt

*) Dieß ist inzwischen wirklich eingetroffen. Herr Ohnmacht hält sich jetzt in Frankfurth am Mayn auf, und einer meiner dortigen Freunde hat mir versprochen, mir genauere Nachricht von ihm zu verschaffen. M.

Herr Melchior hinzu, einen Fehler begehen, wenn ich es verschwiege, daß der edle Magistrat von Rothweil diesen iungen Künstler zu unterstützen rühmlichst beschlossen und auch schon damit angefangen hat.

Von Herrn Melchiors g r ö ß e r n W e r k e n können hier folgende angeführt werden.

Das in schwarzen Marmor und Alabaster ausgeführte Epitaphium oder Denkmal des ehemaligen Dompropstes Bürresheim von Breidenbach, Oheims des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz, im Dom zu Mainz;[6]) welches der Verfasser der Briefe eines reisenden Franzosen[7]) irrig für ein Denkmal des erwähnten Kurfürsten angiebt, aber seine Bemerkung, daß Herr Melchior bey diesem Werke nicht frei wirken durfte, ist richtig; denn die Zeichnung des Ganzen ist nicht von ihm, sondern bloß die Figuren. Das was sie vorstellen, war ihm auch vorgeschrieben, so wie die Stellen, die sie einnehmen. Oben sieht man die Dreyeinigkeit; auf dem Sqrge ist die Statue des Dompropstes, mit einem Buch in der Hand, halb sitzend, halb liegend, und unter dem Sarge ein geflügelter Kopf, die Zeit vorstellend, in Kolossalgröße.[8])

In der Reitschule zu Mainz ist das Bildniß des erwähnten Kurfürsten im Profil, mit zwey Kindergenien, in Sandstein, eine frühere Arbeit von ihm.[9])

Außer einigen andern Stücken ist eine Statue in weißem Sandstein, sechs Schuh groß, anzuführen. Sie stellt den heiligen Johann von Nepomuk in priesterlicher Kleidung vor. Sie wurde im Jahr 1784 zu Frankenthal gleich vor dem Speyerer Thor aufgestellt.[10])

Von den Stücken, die er für die Höchster Porzellainfabrik modellirte, ist anzumerken ein Flußgott und eine Gruppe, die er für den jetzt regierenden Kurfürsten von Mainz machte. Sie besteht aus sieben Figuren und stellt Christus am Kreuze auf dem Kalvariberg vor.[11])

Unter den verschiedenen Porträten nennen wir: den Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz, in drey verschiedenen Größen, in einer runden Büste, in einem größern und in einem kleinen Medaillon im Profil; einen Bruder desselben; den Fürsten von Thurn und Taxis; die verwittwete Markgräfin von Bayreuth; den Dompropst von Frankenstein zu Würzburg; den Koadjutor von Mainz, Freyherrn von Dalberg etc.[12])

Zu den vielen Gruppen, Figuren und Büsten, die er der Frankenthaler Porcellainfabrik geliefert hat, gehört ein Stück, die Vereinigung Bayerns und der Pfalz vorstellend, das gröste, das er in diesem Fache gearbeitet hat. Es enthält sieben rund um gearbeitete Figuren, im Basrelief das Bildniß des Kurfürsten und dessen Wappen.[13])

Verzeichniß einiger seiner kleinen Werke.

1. Eine weibliche Figur von weisem Marmor. Das Ganze ist 1 Schuh 4 Zoll französische Maaß lang und $7^1/_2$ Zoll breit. Auf einem steinichten Grunde ist eine Art Unterblatt gelegt, auf dem und einem leinen Gewande liegt Ariadne sanft ruhend – wie in zärtlich süßen Gedanken und Empfindungen eingeschlafen – die nur ein Held verlassen und der fröhliche Rebengott würdig schätzen konnte. Herr Melchior suchte ein sechzehnjähriges schlankes Mädchen von gesundem elastischen Fleische, rundlichen Gliedern, ein in Verhältniß, Zeichnung, Form, Stellung und Charakter edles Geschöpf, voll Unschuld und Liebe, Schönheit und Reiz – wie sich mancher gefühlvolle Jüngling eine Gattin träumte und wohl nicht leicht eine gefunden wird, darzustellen. Leichter mag hier – so schwer es auch ist – der Meißel befriedigen, als die Natur. Er versuchte es, dem idealischen Bilde, das lange in seiner Seele schwebte, einige Wirklichkeit zu geben und nannt' es Ariadne.

Das Gewand bedeckt einen Theil des linken Arms, des Schoßes und rechten Fußes; das Uebrige ist alles entblößt. Die Figur liegt fast ganz auf dem Rücken, der Kopf ist nach der rechten Schulter gekehrt und ruht sanft in der Hand, die leicht ins Gewand greift. Der linke Arm liegt neben dem Leibe herab, ohne ihn zu berühren, ist wenig gebogen und die äußere Seite der Hand zu sehen. Die Figur drehet sich ein wenig nach ihrer rechten Seite hin, und die Stellung bestehet aus einer sanft gebogenen Schlangenlinie.[14])

Da folgende Stücke nur kurz angezeigt werden, so ist überhaupt anzumerken, daß Herr Melchior iedes, in wie fern die Materie es erlaubte, so zu denken und auszuführen suchte, daß es den Beyfall des Mannes von Geschmack und gründlicher Einsicht nicht verfehlen möchte.

2. Ein nackender dreyjähriger Knabe liegt schlafend auf einem Bette, an dessen vier Ecken Quasten sind, und auf welchem Gewande; das elastische Lager giebt der Schwere des Kindes, welches einsinkt, nach. Dieses Stück ist ebenfalls von weißem Marmor; zehen Zoll lang, fünf breit. Die folgenden Stücke sind alle in vorzüglichem, sehr feinen und festen Alabaster gearbeitet.[15])

3. Amor, der auf blumichten Grasboden und auf seinem leichten Gewande schlafend ruhet. An seiner linken Seite liegt sein Bogen, der Köcher unter seinem Haupte. Er scheint mit erfreuenden Ideen nach gelungenem Geschäfte eingeschlummert zu seyn. Auf seinem Gesicht schwebt kindliche Grazie, liebliche Heiterkeit. Die Haare sind kraus und weich. Die Länge ist 6½ Zoll, die Breite 4.[16])

4. Ein Kind, das sitzend 4½ Zoll hoch und mit dem Sitze etwas über 3 Zoll breit ist. Zu seinen Füßen liegt ein todtes Täubchen, der Ausdruck ist lebhafter kindlicher Schmerz.[17])

5. Ein ovales Basrelief, die Medusa vorstellend, deren Haare mit Schlangen untermischt sind. Das Haupt, das man, wie den entblößten Busen, von vorn ganz sieht, ist klagend aufwärts gerichtet, sinkt nach dem Nacken und der rechten Achsel hin, die Augen sind halb geschlossen und trübe; der Mund ist ein wenig geöffnet und seufzend; die langen, wallenden lebenden Haare hängen ungebunden über die Schultern und linke Brust herab; der Ausdruck ist hülflose Traurigkeit, Ermattung nach vergeblichem schrecklichen Kampfe mit den in den schönen Haaren entstandnen Schlangen. 6½ Zoll hoch, 5½ breit.[18])

6. Christus, mit Dornen gekrönet, und das Gegenstück Maria, seine Mutter. Es sind Basreliefs in ovaler Form, die Köpfe im Profil. Herr Melchior gab sich Mühe, das Edle, Erhabne, Göttliche des Charakters, das aus Liebe ruhig stille Dulden des Schmerzes und der Menschen Grausamkeit mit der Schönheit der Form zu vereinigen. Diese Stücke sind beynahe 6 Zoll hoch und 4¾ Zolle breit.[19])

Unser Künstler ist auch glücklicher Schriftsteller. Von ihm ist der zu Mannheim 1781 in Oktav herausgekommene Versuch über das

Sichtbar=Erhabene in der bildenden Kunst. – Im 5ten Stück des Pfälzischen Museums steht von ihm: Der große Phidias, vor einem Marmorblock nachdenkend. Eben daselbst im 8ten Stück: Der Künstler am Altar der Grazien. – Endlich im 12ten Stück des Meuselischen Museums: Nachricht von einem Gemählde des Kurpfälzischen Hofmalers, Herrn Langenhöffel zu Mannheim.[20])

2. Erläuterungen Melchiors zu seinen Entwürfen für ein Grabdenkmal des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz. 1775 etwa. Darmstadt, Mainzisches Regierungsarchiv, Verlassenschaft des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz. Abgedruckt bei Ernst Zais, Melchiors Projekt zum Grabdenkmal des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz, Monatsschrift des Frankenthaler Altertumsvereins, 5. Jahrgang, Frankenthal 1897, Seite 1 ff.

## Erinnerungen über folgende Risse zu dem Grabmal des Kurfürsten Emmerich Joseph.[21])

Anstatt nur einen Riß zu machen und fleißig auszuführen, habe ich sieben gezeichnet. Der Fleiß macht eine schlechte Erfindung nicht gut; eine gute Erfindung ist ohne Fleiß, wenn sie nur deutlich, zur Einsicht gut und verständlich.

Wenn einer von diesen Rissen das Glück haben sollte, gewählt zu werden, so müssen zu den Figuren große Modelle modellirt werden. Diese Modelle werde ich, wenn diese Arbeit an mich kommt, nach der Natur machen und fleißig ausstudiren.

Nach diesen Modellen werden sodann (wenn sie Beifall finden) die Figuren in Marmor und Alabaster gearbeitet.

Die Idee mit dem Portraite, an einem Obeliskus hängend, einem Basrelief, das einen Zug aus seiner Geschichte oder eine allegorische Anspielung auf seine fürstlichen Eigenschaften vorstellen soll, und die Figur, die das Land charakterisirt und über einer Aschenurne weint, haben der höchstselige Kurfürst approbirt und ausführen lassen wollen.

Ich habe die Risse mit Ziffern bezeichnet. No. 1 ist aus der jonischen Ordnung genommen. Oben an dem Obeliskus ist das Bildnis in ovaler Form und ein Basrelief und unten die Figur des Landes nach der Willensmeinung des höchstseligen Kurfürsten angebracht.

Man hat schon mehrere Epitaphien, mit Säulen und an der Wand hangend, ausgeführt gesehen; und wenn die Zusammensetzung gut ist, so gefällt es dem Kenner sowohl an der Wand hangend, als auf der Erde aufstehend. Freilich wird man ein großes Denkmal, mit Säulen oder

ohne Säulen an die Wand hangend, nicht anbringen, wenn man Platz hat, daß es von der Erden von unten aufgebauet werden kann; denn so kann mehr Großheit, Majestät und Schönheit dem Ganzen gegeben werden.

No. 2. Kann oben da, wo der Totenkopf angebracht ist, noch (wenn man will) ein Gesims annehmen und die schrägen Stützen zu beiden Seiten können mit dem Obeliskus gerade laufen und denselben bilden helfen – das Ganze aber darf nicht viel schmäler werden, sonst verliert es seine Großheit und Ansehen.

No. 3 sitzet auf der einen Seite die Figur des Landes in trauernder Stellung, auf der anderen die Figur der Tugend, welche die Urne mit einer Sternenkrone krönet. Das heißt soviel: Die Tugend macht unsterblich. Das Gewand, welches mit Contourlinien angedeutet ist, kann angebracht und auch weggelassen werden, denn es ist ohnedies vollkommen genug in seiner Masse.

No. 4. Muß unten (wenn der Fuß, der abgeändert und darauf geklebt ist, bleibt) der Sockel, wo das Basrelief angebracht ist, breiter werden. Die Figuren drücken den nämlichen Gedanken aus wie No. 4. Die Vorstellung auf diesem Basrelief soll seine Todesart vorstellen – der Tod überfällt ihn und will den Pfeil in des Fürsten Brust stoßen; die Figur, die das Land bezeichnet, reißt den Tod von seinem Vorhaben mit ihren Kindern zurück und die Unsterblichkeit unterstützt den sinkenden Prinzen. Auch kann hier Aeskulapius, der Gott der Aerzte, angebracht werden, wie er dem Sterbenden den Rücken wendet, fortgehet und wie ihn die Figur des Landes mit der einen Hand oder ihre Kinder sich bemühen, ihn umzuwenden, ihn um seine Hülfe bitten, flehen und die ihm den sterbenden Landesvater zeigen.

No. 5 ist die Weisheit oder Klugheit, die Gerechtigkeit und im Basrelief die Geschichte vom ägyptischen Joseph als eine Anspielung angebracht.

No. 6 kann unten der Sockel, auf dem die Urnen stehen, wenn es der Platz erlaubt, breiter werden.

Das Gruppo auf dem Postament stellt die Zeit vor, die der Unsterblichkeit und Ewigkeit das Bildnis des höchstseligen Kurfürsten überreicht.

Bei No. 7 habe ich nichts anzumerken.

Auf dem Basrelief könnte auch sein Testament angebracht werden, wie er die Kirche, das Land und die Armen bedenkt.

Doch die Sache ist so wichtig, daß ich den Inhalt des Basreliefs und die Bedeutung der allegorischen Figuren höheren Einsichten zu bestimmen überlasse.

Sollte keiner unter diesen sieben Rissen Beifall finden, so erwarte ich hohe Befehle, noch andere zu erfinden und zu zeichnen.

Der Ueberschlag kann am besten gemacht werden, wenn der Riß bestimmt und ausgewählt ist.

J. P. Melchior,

kurfürstlich Maynzischer Hofbildhauer und Modellmeister
bey der kurfürstlichen Porzellainfabrique zu Höchst.

---

3. Promemoria des kurpfälzischen Fabrikkommissärs Johann Anton v. Geiger über Melchiors Aufnahme in die Porzellanmanufaktur Frankenthal. Dat. Mannheim, den 5. Oktober 1779. Bayer. Kreisarchiv Speyer; Kurpfalz, Nr. 1001, 1.

## Unterthänigstes pro Memoria.

Sicherer Melchior, ein Kurpfälzisches Landes-Kind und fähiger Bildhauer, vorzüglich aber in Verfertigung deren Modellen für porzelanene Gruppen und Figuren geschickt, betreibet diese seine Kunst-Arbeit schon mehrere Jahre über bei der Höchster Fabrik, wo er in Besoldung als Modellmeister stehet.

Zerschiedene, daselbst erlittene Verdrüßlichkeiten sind in Ursache, daß er in dieser Eigenschaft anderwertige Unterkunft, vorzüglich aber bey der Kurfürstlichen Fabrik in Frankenthal zu finden wünschet. Er hat sich in solcher Absicht, jedoch zu Vermeidung ferneren Verdrußes in engestem Vertrauen, an seinen bekanndten Freund, dahiesigen Herrn Regierungs-Rath von Schmiz, gewendet und da dieser an mich davon Eröffnung machte, mir auch schon zum voraus die Geschicklichkeit dieses Mannes und der beträchtliche Absaz an Gruppen und Figuren, der durch deßen Talent der Höchster Fabrik verschaffet wird, bekandt ware, so verabredete ich mit ersagten Titl. Herrn von Schmiz, daß vordersamst die Bedingnüße von ihme, unter welchen sich der diesseitigen Fabrik zu widmen dächte, erforschen, ihme aber zugleich bekandt machen mögte, daß alle übrigen Arbeitere keinen ständigen Gehalt hätten, sondern stückweis bezahlet würden.

Selber hat sich hierüber in der abschriftlichen Nebenlag in Austrücken, die ein wahres Künstler Genie verrathen, erklärt. Nach meiner Obliegenheit machte ich davon des Geheimen Staats- und Konferenz-Ministers Freyherrn von Oberndorff Exzellenz die gehorsamste mündliche Anzeige, legte auch zugleich eine Probe von dessen Arbeit vor und erhielte von Hochdenenselben die Weisung, durch den Herrn von Schmiz den Künstler dahien bewegen zu laßen, daß ohne sich in sonstige Verbindlichkeit

einzulaßen, die bevorgestandene Höchste Ankunft Seiner Kurfürstlichen Durchlaucht abwarten mögte, wo alsdann sein Verlangen unterthänigst vorgetragen werden würde.

Dieser glücklichste Zeitpunkt ist würklich erschienen, es hat aber auch der Künstler inzwischen einen Beruf in die Fabrik zu Seve in Frankreich erhalten,[22]) den er anzunehmen willens ist, wenn hier seine Absicht nicht erreichen könnte. So großen Vortheil sich auch die Fabrik von der Geschicklichkeit dieses Mann versprechen darf, der eben so schöne Modell, als die Sever hat, in Gruppen und Figuren lieferen will, und der auch mit weniger Mühe eben solche in steets abwechßlendem Geschmack für Tafel- und Kaffee-Servicen, auch sonstige Waaren gewis verfertigen kann und wird, so wenig Gefahr laufet man mit ihme, da sich zur Probe auf ein Jahr dergestalten erbietet, daß wo binnen solchem der zusicherende Vortheil [nicht] entstehen würde, alle weitere Verbundenheit mit ihme aufhören solle. Uebertrieben scheinen gleichwohlen deßen vorschlagende Bedingnüße, doch hat mann sich dardurch nicht irr machen zu laßen, da mir der Herr von Schmitz zu verstehen gegeben hat, daß bei der mit ihme angehenden Unterhandlung sich nachgiebiger erzeigen würde; etwa dörfte er mit einem Jahresgehalt von 700 fl. und der gnädigsten Zusicherung deßen Fortgenußes in gesunden und kranken Tägen, auch der schiklichen Versorgung seiner Kinderen, wenn solche selbst zu bewürken durch frühes Absterben behinderet würde, mit Abstand von all übrigem sich begnügen.

Von Gnädigstem Entschluß wird abhangen, ob solche Unterhandlung mit ihme, unter Vorbehalt Höchster Genehmigung, angegangen, allenfalls er in solcher Absicht unter Zusicherung der Vergütung deren Reiß- und Zehrungs-Kosten anhero beschrieben werden solle.

Mannheim, den 5t. 8ber 1779.

von Geiger.

4. Denkschrift Melchiors über die Bedingungen für seinen Eintritt in die Porzellanmanufaktur Frankenthal. Dat. Höchst, 5. Juni 1779. Bayer. Kreisarchiv Speier; Kurpfalz, Nr. 1001, 1.

## Die Zerlegung der Bedingungen in ihre Punkten, bei deren Gestattung und Erfüllung die Modellen-meister-Stelle bei der Porzelanfabrik zu Frankenthal anzunehmen mich entschließen werde.

### Erster Punkt.

Den jährlichen Gehalt von tausend Gulden; der zwölfte Theil dieser Summe wird immer am Ende eines jeden Monats richtig ausbezahlet, worüber quittiren werde. Eine gesunde, bequeme, für die häußliche Oekonomie gut eingerichtete Wohnung, nebst Holz und Licht frei. Freie Wohnung, sowohl Holz und Licht, als auch die tausend Gulden habe im gesunden und ungesunden Zustande zu geniesen, und hab ich dem Dienste des Großmüthigsten Fürsten meine beste Jahre gewidmet, so wird der Erhabene, wenn Alter und Schwäche mich drücken, mir nicht laßen nehmen, was den kurzen traurigen Rest meines sinkenden Lebens etwas erträglicher zu machen vermag. Wegen der Fabrik darf ich nichts leiden.

### Der Zweite.

Von jedem neuen Stück, das ich mache, gibt die Fabrik mir einen ächten Abtruk – Exemplar – in Bisquit oder Porzelan; die Wahl stehet bei mir.

### Der dritte Punkt.

Der Geist kann nicht gezwungen werden zu guten Einfällen und schönen Ideen – das hängt meistens von guter Laune ab, welche die Seele zur Begeisterung stimmet und die Einbildungskraft in Gang bringt, indem sie dieselbe aus der Ruhe erweket. Diese gute Laune aber hängt gröstentheils vom Einfluße der äußeren Umständen ab. Hat der Artiste

vollkommen zu leben, wird er nach Verdiensten geschäzet, ist er zufrieden und froh, so wird die Kunst mit all ihrer Annehmlichkeit, die er nun stärker fühlt, ihn ganz allein beschäftigen. Nun ist er in der günstigsten Lage, den Geist zu heben und zur Empfängnus und Geburt des Reizenden und Schönen zu bringen. Er wird thätiger sein, als in den entgegen gesetzten Umständen und Fällen. Mann bindet mich an keine Zeit und ich kann, wie ichs gewohnt, zu Hauß arbeiten.

## Der Vierte.

Je mehr der bildende Künstler die lebende, handlende Natur in ihrer grosen Manigfaltigkeit beobachten und studiren kann, um so mehr Wahres und Natürliches wird er seinen Nachamungen mitzutheilen vermögen. Ist er nicht bekandt mit denen unterschiedenen Karakteren, Leidenschaften, Seelen-Aeußerungen, wie kann er es ausdrücken?

Ist er bloser Mechanist, wie vermag er seinen Werken – in welche nach ihrer Bestimmung verschiedene Empfindungen geleget werden sollen – das zu geben, was dieselbe zu wahren Werken des Genies und der Kunst erhebet? Je tiefer der Artiste in die Natur und das Wesen des körperlichen und geistigen Schönen eindringt; je schärfer sein Auge, je reiner und zarter Geschmack und Gefühl, je deutlicher und klarer seine Begriffe werden, je fähiger wird er auch, die Dinge zu prüfen, das Wahre vom Falschen, das Häßliche vom Schönen, das Schönere vom blos Schönen zu unterscheiden und seltene Werke auszuführen, in welchen der wahre Kenner, der Mann von Gefühl, bald einen grosen, erhabenen, muthigen, kühnen, feurigen, bald einen sanften, hohen, ruhigen Geist, bald Holdseligkeit, liebliche süße Anmuth oder naiven gefälligen Reiz zu bewundern hingerißen wird. Aber bei den besten Naturgaben und den besten äußerlichen Umständen gelanget man doch nur durch Uebung und Anstrengung zu dieser Entwicklung und Verfeinerung der Seelenkräften, zu den höchsten Graden der Fähigkeit in der Kunst.

Zeit wird mir also gestattet, mich in dem gelehrten und philosophischen Theile der Kunst immer weiter zu bringen, welches dann weder der Fabrik, noch dem Hofe zur Unehre gereichen kann; auch bleibt mein Zunehmen an Fehigkeit und das Wachsthum in der Kunst nicht unbelohnt.

### Der Fünfte.

Die fehigsten besten Menschen bleiben von dem Neide und Verfolgung nicht frei, — ich rede aus der Erfahrung; der redlichste, rechtschaffenste Mann wird oft auf eine eben so gewißenlose als künstliche Weise verfolget. Er leidet unschuldig und kennet oft nicht einmal die Quelle. Er wird getrükt, solt auch selbst das Intereße, das Vergnügen und die Ehre der Herrschaft mit dadurch leiden. — Ich werde auch gehöret und für allem etwaigen Verdruße und Kränkungen gesichert und beschüzet.

### Der Sechste.

Ich stehe nicht unter Offizianten, sondern dem Hofe.

### Der Siebende.

Man trachtet nicht mit großer Mühe und Kosten nach irgend einer vorzüglichen Geschiklichkeit, um einst ein Sclav und Elend zu sein; doch diese Vorsicht ist, wo Billigkeit und Einsichten sind, ganz unnöthig. Ich gewärtige die einem freien Menschen und freien Künstler gehörige Freiheit, ich kann, wie ich es gewohnt bin, ohne es anzuzeigen, verreisen und spaziren gehen. Gesundheit macht zu Geschäften fähiger; für dieselbe sorgen, heist das Intereße beförderen.

### Der Achte.

Es ist natürlich, daß ein Vater seine Kinder gerne glüklich wißen mögte, und es ist Pflicht, so viel man kann zu ihrem Besten zu thun. Ich hoffe die meinigen selbst erziehen zu können, denn ich hab erst vier und dreißig Jahr zurüke gelegt.[23]) Solt aber der Tod diese Hofnung zernichten, so werden meine Kinder nach ihren Naturgaben und Geschlecht erzogen und versorgt. Solt ich meines sehnlichsten Verlangens Gnädigste Geruhung vom gröſesten und besten der Fürsten nicht dörfen hoffen? Der zum Seegen und Freude seiner Lande gebohren, deßen erhabenstes Vergnügen darinnen bestehet, Hunderttausende durch Höchsten Schuz und zärtlichste mildeste Vatersorge mit wahrer fürstlicher Grosmuth glüklich zu machen.

*

In diesen acht Punkten sind meine Bedingungen enthalten, von deren Genehmigung die Sache nun abhanget.

Künstler, in deren Reihe mich stellen darf, haben mehr an Gehalte, als ich fordere, und bekommen jedes Stük ihrer Arbeiten noch besonders bezahlet und verdienen oft in einem Jahre mehr, als meine Forderung in mehreren beträgt. Daß mich in die Reihe so wohl besoldeter und so geehrter Männer stelle, ist nicht Stolz; denn seinen Werth, den ein aufgeklärter Artiste weder geringer, noch höher als ers würklich ist, schäzet, erkennen, sich Gerechtigkeit wiederfahren laßen, scheint mir eben so wenig Unbescheidenheit oder Stolz zu seyn, als den Werth irgend eines andern Dinges oder Produktes zu bestimmen und ihm seinen Rang anweisen.

Der wahre Artiste hat klare Begriffe; er zieht nur aus deutlichen Gründen Schlüße, er kennet seine Schwäche eben so gut als seine Stärke. Er weis, welche Schritte er schon gethan, und welche noch zu thun übrig sind. Ich habe nicht zu viel gefordert, weder in Rüksicht des Werthes, den aufgeklärte Geister der Geschiklichkeit und Fehigkeit eines Genies in diesen Künsten anerkennen, noch auch in Rüksicht der Belohnung oder Besoldung der Künstler vergangener und gegenwärtiger Zeiten an grosen Höfen und bei kultivierten Nazionen.

Betrachtet man meine in Rüksicht des Fabrik Intereße, so bedenke man nur, daß der Nuzen, welcher aus einer einzigen guten Figur kann gezogen werden, eben so unbeschränkt ist, als die Stükzahl deren Abtrüken, welche aus der Form gemacht werden können. Die Anwendung gibt sich von selbst. Und was ist mein Begehren, wenn man es betrachtet in Rüksicht des Hofes und des Landes-Herrn?

Hier geziemen sich wegen der Hoheit und Würde nur Meisterstücke in ihrer Art, und ich würde nicht ermanglen alles, was ich vermag, zu leisten; und mit welch inniger Lust, mit welchem Feuer würde ich einst arbeiten, wenn gewürdiget werden solte, für den erhabensten Beschüzer der Künste, für den grosen Vater und Fürsten meines Vaterlandes Werke auszuführen! Ja gerne mögt' ich zu seinem Vergnügen beitragen können, mögt als ein würdiger Landes-Sohn die Früchte meiner durch Fleiß erlangten Fehigkeit vor allen andern ihm widmen.

Höchst, am 5ten Juni 1779.

Melchior, Modellmeister.

5. Briefe Melchiors an seinen Schüler Landolin Ohmacht. Frankenthal 1785, 1788 und 1789. Gedruckt bei Ludwig Schneegans, Fünf Briefe von Bildhauer Melchior an seinen ehemaligen Schüler, den Bildhauer Ohmacht; Alsatia, Jahrbuch für elsäßische Geschichte, Sage, Alterthumskunde, Sitte, Sprache und Kunst, herausgegeben von August Stöber, Mülhausen, Jahrgang 1854 und 1855, Seite 220 ff.

## I.

Frankenthal, 30. October 1785.[24])

Mein lieber Ohmacht!

Die Liebe, die Sie mir bezeigen, ist mir sehr schäzbar; die alten Kupfer, die Sie mir schikken, freuten mich sehr, weil ich sie als einen Beweis Ihres guten Willens, mir Vergnügen zu machen, ansehen kann; ich werde gewis erkenntlich seyn, sobald es mir möglich ist. Ich bin noch immer mit dringender Arbeit beladen und war auch eine Zeit lang verreiset, sonst hätte ich ein paar Köpfe modellirt und Ihnen Ausgüsse zugeschikt, die Sie nun noch zu erwarten haben.

Sie wollen von mir zum Studiren ermuntert seyn; ist das bey einem jungen Mann nöthig, der so viel natürliche Anlage, Gefühl und Eifer gezeiget und so viel Einsicht hat; dem das Licht aufgegangen, und schon auf so gutem Wege ist? Der sich durch Geschiklichkeit und Fleiß ernähren will, von vorzüglicher Fähigkeit in der Kunst, von Kenntnißen, Vernunfft und Klugheit, mit Grunde Glück und Ruhm hoffen kann? und der aus Erfahrung weis, daß der mittelmäsige, handwerksmäsige Künstler fast immer in Dürftigkeit lebet und wenig geachtet wird.

Wie angenehm und schön ist des geistvollen weisen wahren Künstlers Beschäfftigung? Er suchet das Manichfaltige, Schöne, Bedeutende, Ausdruckvolle in der reizenden Natur auf; denket dem Wesen, den Ursachen und der Bestimmung desselben nach und freuet sich sehr über jede ihm neue Entdekung; welches Vergnügen, welche Ergözung?

Bald betrachtet er des Kindes weiche zarte Schönheit in verschiedenen

Wuchse und Jahren; bald jene des Knaben, Jünglings und Mannes; jezt heftet er sein forschendes Auge auf zärtliche weiche schlanke leichte, und dann auf das Feste und Starke der Formen; und nun wird der Blick von der Schönheit des muntern Mädchens und der liebenswürdigen sanften Jungfrau stärker gereizet, angezogen. Wie viel gröser ist das Vergnügen, welches die geistigen moralische Schönheiten in ihm würken; wie beruhigend herzerquikend, wie rührend, wie den Geist erhebend ist das Anschauen glüklicher, freudiger, gutherziger, edel, gerecht, großmüthig handelnder Menschen von erhabnem Geiste! Kann man das kindliche Lächeln, diese holde Freundlichkeit, diese heitre Unschuld, dieses Wohlwollen, diesen sanften schmelzenden Blick der reinen Liebe ohne Rührung, ohne Entzüken ansehen? und wenn er unerschütterliche Treue und Standhaftigkeit, hohe Großmuth, Ueberwindung seiner selbst, über alle Furcht erhabene Unerschrokenheit, wenn er die großen Thaten erhabner Geister, großer Menschen vor Augen hat, wird es seinen Busen nicht schwellen, nicht erheben seine ganze Seele? Unbeschreiblich sind die Freuden, die der gefühl- und geistvolle Künstler bey den unzähl- und unnennbaren Schönheiten der Natur und der Kunst genießet! Wie ist ihm so wohl, wenn ihm eine Darstellung gelungen, die voll Seele, Wärme, Anmuth ist, Empfindung, Leben athmet! und welches Geschäfft wäre wohl so edel und einnehmend als das des bildenden Künstlers, der die Natur, Gottes schönstes Werk, nachahmet, durch seine Arbeit nüzlich ist, des Menschen Daseyn angenehmer macht und um ihn her seinen Aufenthalt durch schöpferische Hand verschönert?

Um diese Größe in der Kunst zu ersteigen, muß Gefühl und Vernunft unabläßig bearbeitet und vervollkommnet werden; denn ohne feines reines Gefühl, ohne scharfe gründliche Beurtheilungskraft, können wir das reinste edelste Schöne, das wahrhaft Interessante nicht stark genug empfinden, nicht erkennen und nicht in eigenen originellen Erfindungen darstellen. Wir müßen uns beständig üben durch Lesung guter Bücher, durch Nachdenken und durch Umgang mit Menschen von Geschmack und aufgeklärtem Verstande und durch fleisiges Betrachten der Natur und guter Kunstwerke, durch Copiren, Nachahmen, Erfinden, durch Uebung des Praktischen und Theoretischen der Kunst.

Ich wünsche sehr, daß Ihnen, mein Lieber, dieser Brief zur Aufmunterung in der Kunst einige Veranlaßung seyn könne, und daß ich Ihnen dadurch nüzlich würde. Werde ich Sie einmal wieder sehen? und wann? es würde mich freuen. Ich möchte bald wieder etwas von Ihrer Erfindung und Arbeit sehen, um den Fortgang in der Kunst zu bemerken; auch möchte ich wissen, ob Sie wohl sind, ob es Ihnen gut gehet, welches ich hoffe. Schreiben Sie mir bald. Verbleibe unveränderlich Ihr aufrichtiger Freund

Melchior.

## II.

Frankenthal, den 20. Februar 1788.

Gutmüthiger, lieber Freund!

So wenig ich zum Schreiben seit einiger Zeit gestimmt bin, so schreibe ich doch an Sie, mein Lieber! um Ihnen zu sagen: daß Sie mir durch Ihren und Ihres Freundes Brief ein großes Vergnügen gemacht haben, wofür ich Ihnen verbindlichst danke ......

Ihr eigenes Schreiben aber freuet mich in mehr als einer Rücksicht. Es freuet mich wegen der Achtung, dem Zutrauen, der Freundschaft und Liebe, die Sie darin für mich geäußert haben, und womit Sie mich zu beehren so gütig sind; welches ich zu verdienen wünsche. Besonders aber vergnügte mich Ihr richtiges Gefühl des Schönen und Würdigen der Kunst; ihren edlen Entschluß, ihre herrlichen Anlagen und Geistes-Kraft immer mehr zu entwiklen, zu vervollkommnen, und hauptsächlich dem Schönsten, Reizendsten, Würdigsten in der bildenden Kunst zu weyhen; und nicht Reichthum, Pracht und niedrige Wollust zum unwürdigen Entzweke ihres Bestrebens wählen.

An diesen grosen würdigen Gesinnungen erkenne ich ein kraftvolles Kunstgenie, meinen vernunftvollen, wahre Tugend und Weisheit liebenden, würdigen Freund; zu solch würdigen erhabenen Gedanken, gehört ein erhabner Geist, der den Werth der Dinge erkennt, das Würdige vom

Unwürdigen leicht unterscheidet; ein Geist, dem es nicht an Kraft und Muth fehlt, sich über alles unwürdige Niedrige zu erheben. Weil dieses edle Gefühl, dieser hohe Geist den meisten Künstlern mangelt, so ist es kein Wunder, daß die Meisten an der Erde kleben, das wahre Schöne und Vorzügliche nie erkennen; also es auch nie lieben und zu demselben empor sich zu erheben vermögen.

Es ist mir angenehm, daß Sie nun von dem, was ich Ihnen so oft sagte, überzeugt sind; und wenn Sie in ihrer jetzigen Stimmung und gefaßten schönen Entschlüßen standhaft beharren, so werden Sie Deutschland als Künstler gewiß Ehre machen. Es freuet mich endlich auch recht herzlich, daß Sie sich dermalen gesünder und muntrer befinden als vorher, und wünsche lange Dauer alles deßen, was zu Ihrem wahren Wohl beytragen kann. Ich wünschte Sie so glüklich zu sehen, als Sie es zu seyn verdienen, und bedaure, daß es nicht in meiner Gewalt steht, recht viel beyzutragen. Ich bin recht begierig, Ihren Antonius zu sehen und verlange sehr, Sie selbst bald zu sehen; es wäre mir lieb, wenn Zizmann auf einige Tage zu mir käme.[26])

Ihr Diener und wahrer Freund

Melchior.

## III.

Geliebter Herzensfreund!

Den Tag, als die Familie, die mir Ihren Brief und, was in der Schachtel war, überliefern wollte, war ich in Mannheim ..... Ich bedaure sehr, daß ich diese edle Familie nicht habe kennen lernen, und daß ich Sie, lieber Freund! derselben nicht habe mündlich empfehlen können; wie viel Gutes und Rühmliches würde ich dann, sowohl in Ansehung Ihres Herzens als Ihrer Kunstfähigkeit, haben sagen müßen, wenn ich Ihnen, mein Lieber! Gerechtigkeit hätte wiederfahren laßen wollen?

Ihr kleiner Junge, den Sie mir zur Einsicht schiften, macht Ihnen Ehre;[26]) und bestätiget, was ich so oft zu Ihrer Ermunterung sagte – daß Sie von der guten Mutter Natur zum großen Künstler bestimmt wurden ....

Sehen Sie die Bemerkungen, die ich niedergeschrieben, als einen Beweis meiner Freundschafft und fortdauernden Liebe an; sie entsprangen nicht aus Tadelsucht, sondern aus einer unüberwindlichen Begierde, Ihnen nüzlich zu seyn – für was ist die Freundschafft, die Liebe, wenn sie nicht thätig, nicht nützlich ist, wo sie es seyn soll und kann?

Ich küße Sie, Bester, herzlich und bin ewig

Ihr treuester Freund

Melchior.

Viele Grüße auch von all den Meinigen.

## IV.

Den 6. April 1789.

Geliebter Freund!

Es thut mir leid, daß Sie, Bester! sich darüber bekümmern, daß Ihnen Ihre gütige Absicht mit meiner Figur nicht gelungen und mir den Dienst nicht thun konnten, den Sie mir so gerne geleistet hätten. Wir können das Schöne, Gute, Edle, das wir thun möchten, nicht allemal ausführen, und das was in unsrer Gewalt ist, was wir thun könnten, das unterlaßen wir oft. So sind wir Menschen, auf der einen Seite beschränkt und auf der andern träg, nachläßig oder kalt; besonders unangenehm ist es mir, daß ich das Stück nicht gleich zurück erhalten habe. Ich bitte, es vorsichtig einzupaken und es mir unbeschädigt, sobald es seyn kann, zu übersenden.

Die freundschafftlichen Gesinnungen, die Sie in ihrem letzten Brief geäußert haben, rühren mich, so oft ich daran denke. Ihre Gütigkeit, Ihre Freundschafft und Liebe gegen mich ist edel und groß. Ich denke Ihnen nichts schuldig zu bleiben; ich laße mich in Freundschafft, Liebe und Edelmüthigkeit nicht gerne übertreffen. O! es muß Ihnen recht wohl gehen. Gott segne Sie, mein Theurer! ..... Auch wünschte ich Lavaters Bildnis zu sehen;[27]) und warum schreiben Sie mir so selten? und doch so kleine Briefe, – klein und öfters, das wär eine andre Sache .....

Sie sind so gütig zu schreiben: daß es Ihnen an einem mir ähnlichen Freunde fehle. Auch ich habe noch keinen Freund gefunden, der mir an meiner Seite Ihre Stelle ausfüllete und sie mir ersezte. – Ich habe viel an Ihnen verloren; wie oft habe ich mein Herz vor Ihnen geöffnet, – wie oft meine Empfindungen in Ihren treuen Busen gegoßen! Die Zeiten sind vorüber! Der Mensch ist wie ein Wanderer, der die angenehmen Stellen, wo er ausruhete, Kräffte sammelte, verlaßen, oft auf ewig verlaßen muß!

Ich bin müde. Es drüket Sie, Bester, ans Herz Ihr wärmster aufrichtigster Freund

Melchior.

Meine Kinder empfehlen sich Ihnen alle.

## V.

26. May 1789.

Theuerster Herzensfreund!

Die Liebe und Freundschafft, welche Sie mir und meinen Kindern mit so vieler, mit einer so edlen seltenen Wärme ununterbrochen bezeigen, rührt mich sehr. Ich verlange nach Gelegenheit, Vermögen und Fähigkeit, Ihnen mein Theuerster, meinen innigen Dank, Erkenntlichkeit und herzlichste Liebe recht thätig fühlen, empfinden lassen zu können. Ihre Freundschafft und Liebe gehört zu den Dingen, die mein Schiksal versüßen, mein Leben angenehm machen; ächte, wahre Freundschafft, reine Liebe – wirket auf unser Gemüth, auf unsern Geist und Herz, wie erwärmende; befruchtende, belebende, erquikende Sonnenstrahlen; und wie diese Dünste und trübe Wolken vertreiben, so vertreibt Freundschafft und Liebe der Seele Traurigkeit und finstern Gram, ermuntert den Geist, macht ihn heiter und gießet ins Herz Freude.

O wie wohlthätig, wie beseligend ist die Freundschafft! wie göttlich die Liebe! Wie verderblich, häßlich, klein, unedel ist dagegen der sich selbst quälende menschenfeindliche, kalte Egoismus, deßen Herz zu enge, deßen

Geist zu klein ist, ein Wesen außer ihm zu umfassen. – Egoismus ist zu arm um mitzutheilen, zu unglücklich um andere beglücken zu können. – Edle Seelen sind im Guten standhaft fest; sie streben nach Vervollkommnung, und werden in Tugenden und wahrer Weisheit immer größer. Sie Theuerster, haben eine edle Seele, und [ich] kann an Ihrer standhaften Freundschafft, ohne Ihnen unrecht zu thun und Sie zu entehren, nicht zweifeln. Sie werden mich fort lieben, so wie ich nie aufhören will, Sie zu lieben. Wahre Liebe und Freundschafft ist nie eigennüzig; Sie sollen sich durch mich keinen Schaden verursachen; es wäre von mir sehr unedel, wenn ich das verlangen oder zugeben wollte.

Sie haben wegen meinem verkauften Marmor-Mädchen Unkosten gehabt und Mühe;[28]) zu einigem Ersaze und Erkenntlichkeit und um Ihnen einige Freude zu verursachen, übersende ich Ihnen hierbey drey englische und einen Kupferstich von G. Audran, nebst vier Zeichnungen von meinem Heinrich – die kleine Skizze ist aus den Räubern von Schiller.[29])

Es freut mich, daß Sie mein Marmor-Mädchen kopiren; es wird trefflich werden; wenn der Marmor besser gewesen wäre, so würde ich das Bild in vielen Theilen besser gemacht haben. Die Haare ihres Bildnißes haben viel verloren; die Masse war zu sprok [spröd], zu mehlicht, als daß H. Eler sie hätte besser bearbeiten können. – etc. etc.[30])

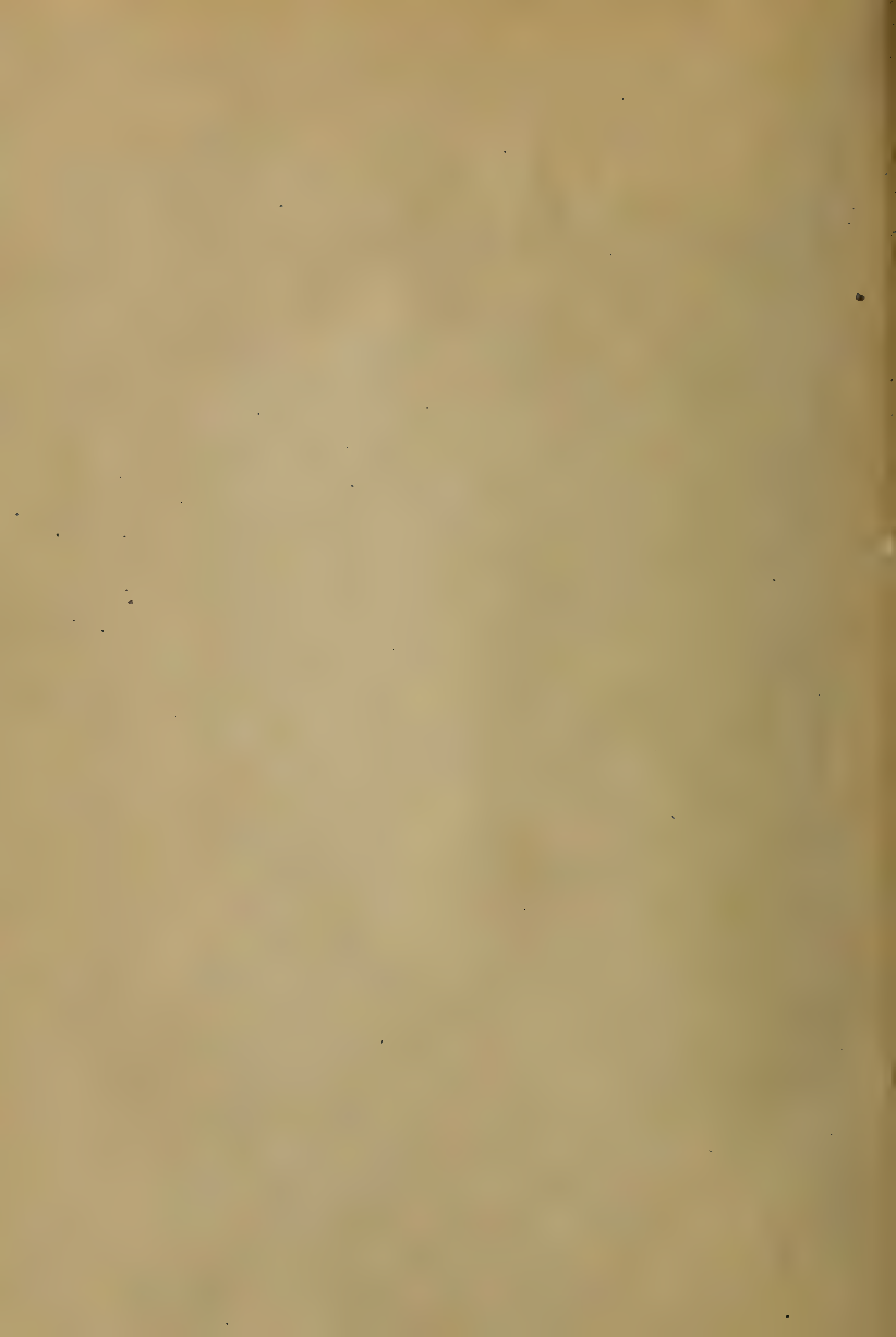
---




Abb. 2. J. P. Melchior / Bauernknabe.

Rötel-Zeichnung, bez. 1776.

Städt. Maillinger-Sammlung, München.



6. Bittschrift Melchiors an den Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz um Nachlaß von Schulden an die Fabrikkasse in Frankenthal. Dat. Frankenthal, 10. Juni 1789. Bayer. Kreisarchiv Speier/ Kurpfalz, Nr. 1001, 3.

Durchleuchtigster Churfürst

Gnädigster Herr!

Die Euer Churfürstlichen Durchlaucht angebohrne höchste Huld und gütigste Milde flößen mir den Muth ein, mich mit einer unterthänigsten Bitte an Höchst Dieselbe unterthänigst zu wenden.

Unbeschreiblich traurige, fast ununterbrochne häusliche Wiederwertigkeiten untergraben nach und nach meine Gesundheit. Mein eignes Kränklen, die häufigen Krankheiten meiner Famillie und andre sehr harte Umstände raubten mir immer mein Einkommen, das meiner strengen Sparsamkeit ungeachtet lange nicht hinreichend war. Nebst andern Leiden, die schwer auf meinem Herzen lagen, ringe ich schon lange Jahre und noch jetzt mit Schulden, Sorgen und drückendem Kummer. Diese üble Lage empfinde ich um so stärker, da solche nicht aus meinem eigenen Verschulden entstand.

Es ist sehr schmerzend, wenn man durch Unglück, durch unverdientes hartes Schicksal und durch Arbeiten kränklich geworden ist, und aus Mangel an Vermögen die zweckmäßigsten, wirksamsten Mittel, die Gesundheit wieder herzustellen und zu erhalten, nicht anwenden, wenn man seinen Kindern keine vortheilhafte Erziehung und Versorgung geben, mancher wichtigen Pflicht kein Genüge thun, manch dringend und unschuldiges Bedürfniß nicht befriedigen; in seinem Kreise nicht so viel Gutes bewirken, nicht so nüzlich seyn kann, als man wünschet. Mit sorgenvollem Kopfe und gedrücktem leidenden Herzen kann auch der vorzüglichste Künstler nicht so viel und mit so gutem Erfolge arbeiten, als er gerne möchte, und auch im umgekehrten Falle im Stande ist.

Durch das Bildniß des Herrn Coadjutors von Mainz, welches ich dem Publikum geliefert habe, hoffte ich mir ein wenig zu helfen: allein

man hat es mir an mehreren Orten abgeformt und nachgemacht; so hatten Andere den Nutzen, ich die wenig fruchtende Arbeit und Kosten, wodurch ich der Porzelän-Fabrike 200 fl für Porzelän und Bisquit schuldig wurde.[31])

Euer Churfürstliche Durchlaucht sind in dieser meiner traurigen Lage meine einzige Zuflucht, an Höchstwelche ich mich mit der unterthänigsten Bitte wende, um mir besagte 200 fl Huldreichst nachlassen zu wollen. Ich und meine Kinder würden durch diese Milde glücklicher werden und die Fabrike nichts dabey verlieren — indem ich mich bestreben will, diese gnädigste Nachlaßung durch größern Fleiß mit unterthänigster Dankbarkeit einzubringen; um mich dadurch der mildesten Huld meines theuersten Landes-Vaters immer würdiger zu machen, welches mir leicht seyn wird, wenn ich mit sorgenfreiem Geiste, ruhigem fröligem Gemüthe meiner Dienst-Arbeit obliegen und mich meines Lebens freuen kann.

Solcher höchsten Gnade getröstet, ersterbe ich in tiefester Erniedriegung

Euer Churfürstlichen Durchlaucht

unterthänigst
treugehorsamster

Frankenthal
den 10ten Junius
1789.

Johann Peter
Melchior.

7. Bewerbung Melchiors um die Direktorstelle an der kurfürstlichen Zeichenakademie in Mannheim. Dat. Frankenthal, 7. April 1793. Badisches Generallandesarchiv, Karlsruhe; Akten Stadt Mannheim, Nr. 3691.

Durchleuchtigster Churfürst

Gnädigster Herr!

Die Direcktorstelle bey der Churfürstlichen Ackademie zu Mannheim ist durch das Absterben des Herrn von Verschaffelt erlediget worden,[32]) die Wichtigkeit der Stelle bedarf baldige Besetzung; in Ansehung der hiezu erforderlichen Fähigkeit bin ich keinem innländischen Künstler nach meiner gründlichen Ueberzeugung nachzusetzen, durch meine der Churfürstlichen Porzelan-Fabricke zu Frankenthal geleisteten vieljährigen Dienste glaube ich mir besondere Verdienste erworben zu haben, durch Unterrichtung junger Künstler und Kunstliebhaber, dann durch Beförderung des guten Geschmacks wünschte ich, wozu mich die Erhaltung dieser Stelle in den Stand setzte, meinem gnädigsten Herrn und dem Vaterlande noch wichtigere Dienste thun zu können. In Mannheim könnte ich der Ackademie-Direcktorstelle sowohl als auch meiner gegenwärtigen Bedienung unbeschadet die Porzlänfabricke mit den nöthigen Modellen versorgen und nebst Originalstücken die schönsten anticken Büsten und Statuen für die Fabricke in guten Kopien lieffern, wodurch der Ruhm, der Absatz der Produckten und derselben Aufnahme immer viel gewinnen könnten, auch könnte durch diese Versetzung meiner Person dem Aerario die Besoldung, welche ich als Modellmeister beziehe, erspart werden, indem ich mir davon nichts als Furage für ein Reitpferd, welches ich, um bey der Fabricke ab und zuzugehen, nöthig hätte, nebst einer anständigen Besoldung als Ackademie-Direcktor vorbehalten wollte.

Wenn nun dem Sohne des Verstorbenen die erwehnte Stelle nicht schon zugesichert ist,[33]) oder derselbe dem Vernehmen nach solche nicht

geneigt ist anzunehmen, so ergehet an Euer Churfürstliche Durchleucht meine unterthänigste Bitte wegen oben angeregten Ursachen mir besagte Stelle gnädigst conferiren zu wollen.

Ich harre in tiefster Erniedrigung
Euer Churfürstlichen Durchleucht

Mannheim
den 7ten April 1793.

Unterthänigst
treu Gehorsamster

J. P. Melchior

Aufschrift:

Serenissimo Domino Electori Palatino ad Manus Clementissimas. Unterthänigste Vorstellung und Bitte abseiten des Hofbildhauers und Modellenmeisters der Porzlän-Fabricke zu Frankenthal Johann Peter Melchior, um aus inbemelten Gründen demselbigen die erledigte Ackademie-Direcktorstelle zu Mannheim gnädigst conferiren zu wollen.

8. Bittschrift Melchiors an den Kurfürsten Karl Theodor wegen Wiederverwendung in der Nymphenburger Porzellanfabrik. Dat. Nürnberg, den 18. September 1795. Familienarchiv S. Erlaucht des Grafen Hans von Törring-Jettenbach in München.

Durchlauchtiger Churfürst

Gnädigster Churfürst und Herr!

An Euer Churfürstliche Durchlaucht, meinen gnädigsten Herrn und Landes-Vater, wende ich in meiner traurigen Lage mich mit ehrfurchtvollsten unterthänigsten Vertrauen.

Der schreckliche noch fortdauernde Krieg trieb mich mit den Meinigen von Frankenthal und den bedrängten Reinufern hinweg,[34]) minder theure Lebensmittel und Ruhe zu suchen, welches wegen geringem Vermögen und geschwächter Gesundheit mir sehr nötig war. Ich hoffte, in der Oberpfalz meine beyden Töchter während des Krieges, damit ich leichter reisen und Arbeit suchen könnte, unterzubringen: aber nur eine fand Platz, welcher doch von keiner fehrnern Dauer sein dürfte. In diesem Falle würde ich drey Kinder bey mir haben, denen ich alle Bedürfniße verschaffen soll, welches in meinen Umständen unmöglich ist: denn das geringe Vermögen, das ich noch besitze, bestehet in Kunstsachen, die ich im Falle der Not tief unter dem Werthe abgeben müßte, wo dann der Erlöß nicht weit reichte und wir vollens alles einbüßten.

Das Einzige, was mir noch zum Troste gereichet, ist der Contract, den Eure Churfürstliche Durchlaucht gnädigst mit mir eingingen und mit höchsteigner Hand befestigten,[35]) vermöge welchem, auch im Falle die Porzelänfabrike zu Frankenthal, bey der ich als Modellenmeister nebst dem Prädicate als Höchstdero Hofbildhauer angestellt wurde, nicht bestehen sollte, mir doch meine Besoldung und deren richtige Auszahlung gesichert ist. Eben diesem Contract zufolge darf ich keiner andern Porzelänfabrike mit meiner Arbeit dienen und habe auch würklich die vortheilhafteste Gelegenheit, die

sich darboth, aus redlicher Treue und ehrfurchtvollster Ergebenheit zu Euer Churfürstlichen Durchlaucht, meinem gnädigsten Herrn und Landes-Vater, nicht angenommen. Da ich nun aber wegen der Kriegsumständen meinen Dienst zu Frankenthal nicht versehen kann, so wünschte ich, zu meinem und meiner Kinder Besten, daß Euer Churfürstliche Durchlaucht zu gestatten gnädigst geruhen möchten, daß ich in der Nymphenburger Porzelänfabrike insolange arbeiten darf, als solches ohne Nachtheil meines erwähnten Contractes und meiner Pflichten geschehen kann, um welche Begünstigung und Höchste Gnade ich unterthänigst bitte.

Meine Kinder und mich empfehle ich zu Höchster Huld und in der Hoffnung einer milden gnädigsten Entschließung ersterbe ich in Ehrfurcht, in tiefster Ehrfurcht

Euer Churfürstlichen Durchlaucht

Nürenberg, den 18. September 1795.

unterthänigster Diener
Melchior.

9. Brief Melchiors an den Historiker und Schriftsteller Christoph Gottlieb von Murr in Nürnberg. Dat. München, 10. Oktober 1797. Preuß. Staatsbibliothek, Berlin, Dokumenten-Sammlung Darmstaedter. Abgedruckt in der Kunstzeitschrift „Der Kunstwanderer", 2. Jahrgang, Berlin 1920, S. 209.

München, den 10. October 1797.

Wohlgebohrener Hochzuverehrender Herr!

Eine gefährliche harte Krankheit, welche meine Tochter traf, setzte mich in allem sehr zurück und als bey ihr die Genäsung eintratt, wurde ich auch selbst aufs Siegbett geworfen: langsam fanden sich meine Kräfte wieder ein. Dieses und Traurigkeit des Gemüthes nebst einigen Arbeiten sind die Ursachen, daß ich Euer Wohlgebohren bis hiehin nicht schrieb.

Ich hoffte, daß Sie sich nebst Ihrer würdigen Gemahlin, welcher ich und meine Tochter uns gehorsamst empfehlen, recht wohl befinden werden.

Ihrem Auftrage zufolge erkundigte ich mich nach Männern, die ächte Kunstkänntnisse mit der Fähigkeit zu schreiben verbänden und Mitarbeiter Ihres Kunstjurnaals seyn könnten:[36]) aber ich konnte noch niemand auf-finden. Herr Halm,[37]) der hier zu Hause ist, machte mir Hoffnung dazu und versprach, Ihnen selbst disfalls zu schreiben, welches er bereits gethan haben wird. Was ich selbst zu Ihrem rühmlichen Unternehmen beytragen kan, das wird erfolgen, so bald ich meine Sachen in die nöthige Ordnung gebracht habe und meine Materialien zur Kunsttheorie durchlesen kann. Diese Woche soll mein Dienst bey der Fabrike zu Nymphenburg anfangen.[38])

Ich möchte nun gerne wissen, wie es mit meinen Ihnen in Comission gegebenen Gemählden stehet, ob derselben Versteigerung schon gescheen ist oder wan sie vor sich gehen wird? Ich muß mir jetzt die zu einer Hauß-haltung unentbehrliche Möbeln und Bedürfniße anschaffen, welches viel kosten wird, ohngeachtet ich mich gewiß nicht köstlich, sondern ganz simpel einrichten will. Es wäre mir sehr lieb, wenn Sie mir bald zu Geld ver-helfen könnten; denn meine viele Widerwärtigkeiten, wozu noch unsre

erst ausgestandene Krankheit kam, hat meine Cassa fast ganz ausgelehrt, und das Entlehnen und Borgen ist mir sehr zuwieder. Ich habe das Vertrauen zu Ihnen, daß Sie für mich und meine Kinder thun werden, was Sie können, und ich werde Ihre Güte und Redlichkeit nie vergessen; ich werde, so bald ich in eine günstigere Lage komme und es mir möglich ist, erkenntlich seyn und Ihnen mit Vergnügen jederzeit dienen.

Eine Bitte muß ich noch an Sie thun. Der Wagner Herr Schaubmayer hat mir Strümpfe schicken lassen, wofür ich ihm drey Gulden schuldig bin, welche demselben für mich zu bezahlen und auf meine Rechnung zu setzen bitte.

Ich empfehle mich Ihrer gütigen Gewogenheit und verharre

Hochachtungsvoll

Euer Wohlgebohren
ergebenster Diener
Melchior.

Sind Sie so gütig, mir bald zu antworten und mich, wenn es Ihnen nicht beschwerlich ist, meinen Gönnern in Nürnberg zu empfehlen.

10. Schreiben Melchiors an den Direktor der Nymphenburger Porzellanfabrik Grafen Joseph August von Törring und Gronsfeld wegen seiner Dienstinstruktion. Dat. Nymphenburg, 30. April 1798. Familienarchiv S. Erlaucht des Grafen Hans von Törring-Jettenbach in München.

Hochgebohrner Reichs Graf

Gnädiger Graf und Herr!

Euer Hochgräflichen Excellenz als Hohen Direktor der Nymphenburger Churfürstlichen Porzelärfabrique habe ich in Unterthänigkeit folgendes vorzutragen:

Als ich zu dem Dienste, den ich provisorisch versehe, in Pflicht genommen wurde,[38]) gelobte ich, redlich alles zum Besten der Churfürstlichen Fabrique zu thun, was mir möglich sey, und das Höchste Intereße zu befördern: ich sagte, daß ich meine Kräfte mit dem, was von mir pflichtmässig gefordert wurde, messen und dann eine aufrichtige Erklärung darüber unterthänig ablegen würde, die nun hier erfolget.

Da die Talente und Eigenschaften der Arbeiter verschieden sind, so werden derselben Arbeiten an Güte sich nie gleich kommen, welches bey allen Fabriquen die Erfahrung lehrt. Unmöglich kan ich die 1. und 2te Instruktionsforderung ganz befriedigen: ich kan nicht bey jedem der vielen hundert Stücken, welche monathlich gemacht werden, gegenwärtig seyn, während solche bearbeitet werden: auch kan ich bey den Geschier-Ablieferungen nicht jedes Stück selbst untersuchen, ohne andere Verrichtungen zu unterlassen. Ich kann nur von Zeit zu Zeit nachsehen und dem Arbeiter Bemerkungen geben.

In betreff des 4. articuls können auch Fälle eintretten, wo ich bei dem Abwiegen und Messen der Materialen nicht gegenwärtig seyn kann, ohne andere nöthige Verrichtungen zu versäumen. Die Erdmuster durchs Feuer zu prüfen, könnte ich unter der Leitung des Herrn Commißaers[39]) leicht besorgen.

Bei dem 7. Puncte wegen dem Achtgeben, daß nichts verschlept werde, bemerke ich, daß das Aufpassen in der Nacht nöthiger seyn dürfte, als am hellen Tage: daß ich aber abends große Müdigkeit empfinde und der nächtlichen Ruhe sehr bedürftig bin.

8tens die Bestellung der Materiale zu rechter Zeit betreffend, ist leicht, wenn der Stampf- und Masse-Müller mich zu rechter Zeit erinnern, welches nöthig seyn dürfte, weil ich ein schwaches Gedächtniß habe.

Der 9te Artikel betreffend, bemerke ich, daß ich keine Neigung nach fremden Gut habe und auch keine Arbeiter für mich zum Nachtheil der Fabrik gebrauchen werde. Nur zu Abladung meines Brännholzes, wenns ankömmt, habe ich die Holzsprisler nöthig, welches sehr wenig Zeit erfordert. Diesen armen Leuten entziehe ich nicht gerne den geringen Nebenverdienst.

Der 10. Artikel. Ob alle Angaben des Verbrauchs der Materiale, als Kapselerde, Porzelän-Masse, Holz etc. zuverlässig sind, kann ich nicht gewiß wissen, weil ich diese Dinge nicht hergebe und das Holz bey dem Gebrauch zum Theil nach dem Augenmaße bestimmt wird. Durch eine andere Einrichtung wäre wohl mehr Gewißheit zu erlangen: aber dabey vermehrte sich auch die Arbeit und kostete mehr Zeit.

Den 11. und 12ten Artikel. Das Massemischen besorgte bisher unser würdiger Herr Commissarius selbst aufs eifrigste. Von so viel Kenntnissen und Thätigkeit habe ich noch keinen Commißaer gesehen. Im nöthigen Falle könnte ich wohl nach Vorschrift und Anleitung desselben die Mischungen besorgen und so viel Vorrath liefern, als mir möglich wäre.

Weil der 14. Artikel einer der wichtigsten ist, so bin ich, ein oder zweymal ausgenommen, wo ich durch dringende Geschäfte gehindert war, immer bey dem Einsetzen der Hartbrände gewesen: ich ließ mir diese Sache so angelegen seyn, daß ich auch bey der Nacht, nur wenige mal ausgenommen, immer selbst dabey blieb. Bey den Verglühbränden scheint mir das Einsetzen nicht so wichtig und ich gieng dabey nur ab und zu, weil ich fast jedesmal mit dem Durchsehen des abzuliefernden Geschiers vollauf zu thun hatte. Bey dem Glassieren und Putzen ist die so ofte Aufsicht und Prüfung,

weil hier ein Arbeiter für des andern Fehler verantwortlich ist, nicht mehr so nothwendig, als vor dieser Verordnung.

17. Punkt. Das Lagerbuch, in welches der ganze Vorrath an Porzelan eingetragen werden soll, wird wohl erst nach dem vorzunehmenden Inventarium eingeführt werden können?

Bei dem 22. Punkte muß ich bemerken – daß ein Mann ganz allein mit Erfindung und Ausführung guter Modelle und Bildung junger Leute überflüssige Arbeit findet: was werde ich nun hirin leisten können bey Besorgung so vieler anderen Zeit fordernden Geschäften. Man muß oft bey Erfindung eines Stückes lange nachdenken; man macht viele vergebliche Versuche: Die Form soll der Bestimmung des Stückes angemessen und schön seyn und auch im Feuer standhalten. Zu solchen Erfindungen wird oft nicht nur viel Zeit, sondern auch Ruhe und eine günstige Stimmung des Geistes, Aufgelegtheit erfordert.

Es ist gewiß, daß es auch dem fähigsten, kraftvollsten, thätigsten Manne bey der größten Anstrengung nicht möglich ist, alle mir gegebene Instructions-Punkte ganz zu erfüllen. Mir ist es um so weniger thunlich, da ich kränklich, sehr hipochundrisch bin und es stark empfinde, daß meine Kräfte im Abnehmen sind. Meine Augen sind matt, das Gehör stumpf und mein Gedächtniß war immer schwach.

Um die wenigen Modelle, die ich lieferte, zu stande zu bringen, habe ich an Sonn- und Feyertagen und des Nachts daran gearbeitet.

Und um die Zöglinge schneller zum Dienst der Fabrique mehr geschickt zu machen, hab ich sie alle Abend bey Licht und an den Sonn- und Feyertagen bey mir zeichnen lassen; dadurch hielt ich sie auch vom Müßiggang und sitten-verderblichen Zeitvertreiben ab. Ich kan mit Wahrheit sagen, daß ich alle meine Kräfte angespannet habe, um der Fabrique nüzlich zu seyn: meine eigne Angelegenheiten habe ich dabey fast ganz vergeßen und vernachläßiget.

Ich werde immer den Beyfall und die Zufriedenheit meiner gnädigen Obrigkeit zu verdienen mich bestreben: aber der blose Gedanke an unvorsäzliche unwillkürliche Fehler, die aus Mangel an Gedächtniß und

Kräften fliesen können, der Gedanke an Unzufriedenheit mit mir — an unverdienten Verdruß, den mir die Ränke und Kabale des Neides und Hasses zu bewirken trachten könnte, macht mich oft sehr ängstlich. Vor verdientem Verdrusse und Leiden fürchte ich mich nicht: denn es liegt nicht in meinem Gemüthe, vorsätzlich Böses zu thun und mich strafwürdig zu betragen. Aber auch die besten, redlichsten Personen aller Ständen, selbst die Mächtigen, sind der Bosheit ausgesetzet.

Die Huld meiner gnädigen hochverehrten Obrigkeit und die Zuneigung derer, mit welchen ich leben muß, ist mir wahres Bedürfniß und gibt mir Muth und Kraft zu den Geschäften, setzt mich in Stand, Nutzen zu stiften, welches ich so gerne thue. Die Gaben, das Genie, das ich von der Natur erhielte, taugt nur für friedliche Zeiten, wo Ordnung und Ruhe herschet: in kriegerische, unruhige Lagen schicke ich mich nicht. Im Falle es nicht Friede wird und Krieger diese schöne Gegenden beunruhigten, so würde ich der Fabrick nicht vorstehen können.

Wenn meine Obrigkeit will, daß die Fabrick von Zeit zu Zeit mancherley neue Modelle dem Publicum zeigen könne, so ist mir mehr Zeit dazu nöthig, und manche Instructionsartikel könnten eine Einschränkung leiden.

Ich hab im Rechnen gar keine Uebung: ich kann dermalen mich noch nicht von allem dem überzeugen, was ich unterschreiben und wofür ich haften soll. Die Verzeichniße des an die Niederlage abgelieferten Porzeläns, welche bescheinigt und zu unserer Legitimation dienen sollen, können vergessen und verlohren werden: ich kann wegen Mangel an Kräften und Gedächtniß selbst in wichtigen Dingen mich irren und fehlen; das beunruhigt mich sehr. Ich hoffe, daß im Dienst einige Abänderung statt haben könne, die unschädlich und meinen Kräften mehr angemessen wäre.

Die Dienste, die ich meinem gnädigsten Herrn thun kann, werde ich, so lang ich es vermag, mit Bereitwilligkeit eifrig leisten und um so mehr, weil ich im Kriege, wo ich nicht dienen konnte, durch meine contractmäßige Besoldung unterstützt wurde, welches ich dankbarlichst und mit der ehrfurchtvollesten Ergebenheit erkenne; weswegen ich auch, im Falle ich dadurch den Staat in Etwas erleichtern kan, so lang es meine und meiner Familie

Umstände erlauben und es nöthig ist, demselben jährlich fünfzig Gulden, von meiner Besoldung unterthänigst darbiethe. Anbey hoffe ich aber mit Zuversicht, daß nach meinem Tode für meine Familie, für welche ich sehr wenig thun kann, umso mehr gnädigst gesorgt werden wird.

Ich empfehle mich fehrnerer gnädiger Huld und verharre mit tiefester Verehrung

Euer Hochreichsgräflichen Excellenz

ganz unterthäniger Diener

Nymphenburg, den 30ten April 1798.

Melchior
Oberauffseher und Modellenmeister.

11. Bittschrift Melchiors an den Kurfürsten Max IV. Joseph von Bayern wegen seiner Dienstverhältnisse. Dat. Nymphenburg, den .. Februar 1802. Registratur der Regierung von Oberbayern, Kammer der Finanzen; Akten der Porzellanfabrik Nymphenburg.

Durchlauchtigster Churfürst

Gnädigster Herr Herr!

Mir scheint, daß das Beste der Churfürstlichen Porzelänfabrique es mir mehr als mein eignes Wohl zur Pflicht machet, Euer Churfürstlichen Durchlaucht follgendes zur gnädigsten Erwegung ehrfurchtsvoll vorzutragen. Höchst Dieselbe werden, wie ich hoffe, es der gnädigsten Aufmerksamkeit nicht ganz unwürdig finden.

Es wird hir viel von Anstellung eines Inspectors neben mir gesprochen.[40]) Ich kan mit der reinsten Wahrheit sagen, daß ich nie der Versorgung und dem Glück irgend eines Menschen entgegen war, nie vom Neide beherscht wurde: Viel mehr immer mit Vergnügen zu Anderer Wohl beitrug. Diese Gesinnungen hege ich auch für den jungen Mann, von dem die erwehnte Sage gehet, zu deßen Nachtheil ich nie ein Wort geredet habe. Ich wünsche, daß Er für mich ebenso gesinnet sein möchte!

Die Erfahrung, welche ich bey andern Fabriquen machte, waren für mich und für Andere schmerzend, und wenn ich daraus schließe: so würde die Churfürstliche Fabrique bei erwehnter Anstellung nicht gewinnen und ich im nahen Alter mit Cabalen, Intriquen, Schikanen, einem unruhigen, trauerigen Leben zu kämpfen haben und dadurch bald zu Grabe befördert werden — welches ich nach innigster Ueberzeugung doch nicht verdienet habe.

Wo zwei Vorgesetzte neben einander dienen, da siht gewöhnlich einer den andern als seinen Feind, als Hinderniß seines Glückes, als seinen Unterdrücker an. Wen der Eine etwas Nützliches gedacht und gemacht hat: so ist das dem Andern ein Dorn im Auge, sucht es durch List, durch Hinderniße, durch seinen Einfluß, wenn er es nicht ganz zu vereiteln vermag, doch wenigstens so lange als möglich zurück zu schieben — welches

alles deswegen geschiet, daß der Gehaßte sich keine neue Ehre, kein neues Mirit gewinnen möge, wodurch er sich in der Achtung der Obrigkeit, in der Gnade der Höchsten Herrschaft und in seiner Stelle – aus der man ihn gerne heraushübe – befestigen könnte. Ein redlicher gerader Mann, der sich zu Unrecht und Kabale nicht erniedrigt, kömmt bei solchen Verhältnissen gewöhnlich zu kurz! Nirgend kan man so leicht im Verborgenen, ohne entdeckt und bestraft zu werden, viel Nützliches, Wichtiges verhindern und Schaden verursachen: als bey Porzelan-Fabriquen. Es kann etwas in die Masse geworfen werden, das sie unrein macht; der Dräher und Former kan absichtlich die Arbeit so machen, daß sie nicht brauchbar wird; die Brenner, Mahler und Einschmelzer u. s. w. können unentdeckt die wichtigsten Dinge zugrunde richten.

Wo zwei Vorgesetzte sind, da entstehen fast nothwendig aus dem Personal zwei Partheien. Eine hängt diesem, die andere Jenem an und werden – wissent oder unwissend – das Werkzeug der Kränkung der Gegenparthei und des Hauptes derselben. Da verschwindet dan mit der Einigkeit Ruhe und Frieden; an deren Stelle tritt Streit, Haß, Verläumdung, Klagen und Misvergnügen. Man fühlt sich unglücklich, die Gemüther sind voll Bitterkeit und Unruhe, der Kopf denkt Gedanken der Rache; die geschicktern brauchbarsten Leute gehen, die andern bleiben. Die Arbeit erfordert Aufmerksamkeit, wozu ein ruhiges Gemüth erfordert wird.

Die Fabrique leidet unter solchen Umständen nothwendig viel Schaden. Dieses sahe und erlebte ich, ehe ich hir angestellet ward. Ohne Jemand im Mindesten was zu leide zu thun – viel mehr war ich gegen alle, mit welchen ich lebte, sehr gefällig – verfolgte man mich aus Neid auf heimlichen Schleichwegen mit tückischer Falschheit, denn mit gerader Offenheit vermochte man gegen einen Schuldlosen nichts. Man schwärzte mich bey der Obrigkeit an und hielt selbst für die Höchste Herrschaft von mir ausgeführte wichtige Stücke so lange als möglich auf, theils wurden sie ganz unterdrückt. Man entzog der Herrschaft das Vergnügen, um mir die Ehre und Höchste Huld zu entreißen. Man plagte und drückte sogar die von mir gebildeten jungen Leute so lange und arg, daß sie die Fabrique verlassen mußten. – Dieses sind die Wirkungen menschlicher Leidenschaften,

die gewöhnlich über das Gewissen und die Billigkeit das Uebergewicht behaupten; dieses ist der Geist, der bey jenen Fabriquen waltete. –

Wenn solche schädliche Umstände bey der hiesigen Porzelanfabrique einträten, welche derselben schönen Wachsthum erschwerten, hemmten, untergrüben: so würde es mich um so mehr kränken, als Euer Churfürstliche Durchlaucht und die beßte Landes-Mutter Vergnügen und Zufriedenheit über den Vortgang Höchstdero Fabrique in einem kurzen und wegen dem Kriege so ungünstigen Zeitraume höchst gnädig bezeigten. Auch würde es mir wehe thun, nach zwei und zwanzig Jahren treu und eifrig geleisteten Diensten – von meiner Anstellung zu Frankenthal an gerechnet – nachdem ich mit der größten Anstrengung einen bessern Geschmack in Formen und Mahlerey-Verzierung gebracht und beydes noch weit mehr vervollkommnen könnte, mich in eine verdrußvolle, niederdrückende Lage gebracht zu fühlen. Nie habe ich von einer Unzufriedenheit, von einer Beschwerde gegen mich etwas erfahren; nie hab ich mich eines Geschäftes, wozu die Fabrique meiner benöthigt gewesen wäre, geweigert.

Es ist wahr, daß ich eine Zeitlang zu ängstlich, überpünktlich in Erfüllung meiner Dienstpflichten war, welches von Hipochondrie herrührte, welche Krankheit durch allzu große Anstrengung im Dienste zu einem schrecklichen Grade gestiegen, sich aber so gemindert hat, daß ich jetzt mit Leichtigkeit arbeiten kann. Sollte heimlich etwas wieder mich vorgebracht worden sein, so hoffe ich mit größter Zuversicht von Euer Churfürstlichen Durchlaucht erhabenen, menschenfreundlichen, Gerechtigkeit liebenden Charakter, daß ich nicht, ohne auch angehört zu werden, verurtheilt und unverdient zurück gesetzet werde.

Daß ich zu Verbesserung des Geschmaks in Formen der Gefäße und der Mahlerey-Verzierung nützlich wirkte, geschicktere Arbeiter bildete; daß ich der Fabrique einen gewiß nicht unwichtigen Dienst dadurch that, daß ich derselben – unentgeltlich – die Wissenschaft des Oeconomi-Goldes gab,[41]) das nun beständig zur Vergoldung des Porzelans hir im Gebrauch und viel schöner als das vorher verbrauchte pure ist, sich besser arbeiten läßt und mit einer Ducat – wo nicht ganz – doch gewiß beynahe so viel als mit zwey vom Vorigen geleistet wird; daß ich alles mir Mögliche gethan habe, was die Aufnahme der Fabrique befördern konnte, treu und




Abb. 3. J. P. Melchior / Spielendes Mädchen.

Rötel-Zeichnung, bez. 1781.

Städt. Maillinger-Sammlung, München.



rechtschafen in Gesinnungen und meinem ganzen Betragen binn. Das wird kein unbefangner Kenner, mir absprechen; und ich darf bey meinem innern Bewustsein mich auf den vortrefflichen Fabrique=Commißaer, den Herrn Director von Flurl, berufen, der mir die Gerechtigkeit obiges zu bezeugen, gewiß nicht verweigern wird: denn ich zweifle an seiner Redlichkeit nicht. Ich habe noch keinen Commißaer von so umfassender gründlich=praktischer Einsicht, beseelt von solchem Eifer und Thätigkeit für das Wohl der Fabrique als Ihn gekannt. Ihm hat die Fabrique große Vortheile und Verbeßerungen zu verdanken, und weder Er, noch ein Anderer, der die Verhältniße kennt und das Beßte der Fabrique wünschet, wird schwerlich die oben erwehnte Anstellung eines Vorgesetzten neben mir der Fabrique zuträglich halten und rathsam finden.

Euer Churfürstliche Durchlaucht sehen gewiß selbst ein, daß kein gebildeter Mensch ein Geschirr, wenn auch das Porzelan und die Farben daran schön sind, achten und dessen Besitz wünschen werde, wenn die Form plump, heßlich, die Mahlerey geschmaklos und schlecht ist; daß guter Geschmack und Schönheit den Erzeugnißen den Haupt=Werth geben und den Grad desselben bestimmen; der Fabrique unter den Schwestern ihren Rang und guten Namen geben und befestigen, auch den Absatz, wovon der Bestand und das Wohl abhängt, vorzüglich bewirken; daß dem zu Follge guter Geschmack nie als entbehrlich und unbedeutent angesehen werden darf; daß die Person, welche diesen schönen Geschmack erzeugt, unterhällt, alles dadurch verädelt, allem Werth und Reiz ertheilt, gewiß die wichtigste erste Person, die Seele, das Leben der Fabrique ist — daß aber ein noch unausgebildeter Kopf von unreifen schwankenden Fähigkeiten, der noch eines Führers sehr bedärffte — diese wichtigste Stelle nicht ausfüllen, das nicht leisten könne, was so wesentlich erfordert wird, wenn die Fabrique nicht sinken, sondern blühen, immer schönere Früchten bringen soll. Wollte man bloß den ungebildeten Theil des Publikums befriedigen: so würde die Höchste Herrschaft und die vornehmen Classen von fremden Fabriquen ihre Bedürfniße beziehen und das Geld flöß ins Ausland!

Zwey Männer aus dem Fabrique=Personal sagten mir, daß ein Vertrauter der Aulitschecke geäussert habe: der junge Aulitscheck, von dessen

Anstellung das Gerücht im Umlauf ist, Er würde nicht zur Fabrique gehen, so lange ich da wäre. Aus diesem sind seine Gesinnungen gegen mich leicht zu enträtzeln. Verlangt er bald auf den Platz zu kommen – so kan demselben meine Entfehrnung davon nicht unangenehm sein. Geschähe das nicht und müßte Er neben mir dienen: so ist wohl voraus zu sehen, was ich von Ihm zu gewärtigen hätte. Auch ist es mehr als wahrscheinlich – daß die Fabrique die besten Arbeiter, deren sie ohne hin zu wenig hat, verlieren würde, welche gewiß nicht immer leicht zu ersetzen sind: indem man die geschicktesten, nützlichsten, notwendigsten Arbeiter nirgend gerne verliert und neue nachziehen, bilden lange Zeit erfordert; ohne fähige Leute aber erhält man unmöglich gute schöne Arbeit! Ich wiederhole, daß ich dem jungen Aulitscheck nicht Feind bin, Ihm von Herzen eine gute Versorgung gönne und wünsche: wen nur die Fabrique nicht dadurch leidet und ich vor unverdienten Kränkungen, welche zu meinen Dienstarbeiten, wozu Ruhe und Zufriedenheit unumgänglich nöthig sind, unfähig machen, gesichert bin.

Nachdem ich nun pflichtmässig meinen gnädigsten Herrn meine Besorgniße, das Wohl der Fabrique betreffend, zur gnädigsten Beurtheilung unterthänigst dargelegt habe, so beruhigt mich der Gedanke: daß Euer Churfürstliche Durchlaucht den Hindernissen des Wohls Höchstdero Porzelanfabrique kräftigst vorbeugen, für derselben fehrnere Aufnahme sorgen, auch nicht zugeben werden: daß ein treuer, Höchst denenselben innigst ergebener Diener in beunruhigende Umstände gesetzet, einem verdrußvollen Leben preis gegeben werde – ein Mann, der nicht allein bey Tage, sondern auch in der Nacht, nicht nur an Werk-, sondern auch an Sonn- und Feyer-Tagen für die Fabrique, die ihm an Herzen liegt, dachte und arbeitete. Höchst Sie werden einen Artisten, der noch grossen Nutzen leisten kann, nicht ausser Stand setzen lassen, es zu können – einen in seinem Fache ausgebildeten Mann, der die bildende Kunst von seiner Kindheit an bis diesen Augenblick leidenschaftlich liebte, darin nach Vollkommenheit strebte, über die Natur und das Wesen des Geschmackes und der Schönheit dachte und schrieb, Beyfal und Achtung der Kenner, der erhabensten Ständen schon lange geniesset und, noch neulich, die rührende Freude erlebte: aus den schönen, so gütigen Händen der verehrungswürdigsten, besten Landesmutter, der hohen Kennerin des

Schönen, ein mich hoch ehrendes Geschenke begleitet mit Worten der Zufriedenheit und Höchster Huld zu empfangen, welches ich als ein Heiligthum ehre und mir ewig unschätzbar bleibt! Noch die letzte Kräfte werde ich anwenden, der Höchsten Huld immer würdig zu sein: kein größeres Vergnügen kenne ich, als meiner Höchsten Herrschaft durch meine Arbeit einiges Vergnügen zu bewirken und Höchst deroselben Fabrique noch mehr zu erheben. O möchte ich mich meines dermaligen Glückes, der Huld meiner Höchsten Gebieter wärend meines kurzen Lebens-Restes ununterbrochen erfreuen dürfen!

Wenn Euer Churfürstliche Durchlaucht gerne sehen, daß Höchst dero Fabrique so schnell wie möglich höherer Vervollkommnung näher gebracht werde; wenn Höchstdieselbe schädlichem Einfluße vorbeugen, Folgsamkeit und Ordnung befestigen, das Personal von der beunruhigenden, nachtheiligen Ungewißheit erlösen wollen: so halte ich mich von der Nothwendigkeit, eben diesem Personal allen Zweifel in Ansehung des unmittelbaren Vorgesetzten zu benehmen, überzeugt. Denn so lang das unterbleibt, wird es den Aulitschecks und derselben Anhängern — wenn sie wollen — immer möglich bleiben, durch Versprechungen, Drohungen und listige Einwirkungen die Einigkeit und Ordnung zu stören, mehrere Arbeiter unbigsam, andere gegen mich abgeneigt zu machen und die Vortschritte der Fabrique, welche denselben wahrscheinlich wenig freuet — so viel thunlich zu mindern!

Euer Churfürstlichen Durchlaucht Scharfblick kan der Unterschied des Fabrique-Zustandes in Ansehung des Geschmackes, wie er vor vier Jahren war und jetzt ist, nicht entgangen sein, und Höchst Sie können aus dem, was ich in dieser kurzen ungünstigen Zeit, wo ich durch Krieg und Krankheit gehemmt war und erst einige Arbeiter bilden mußte, geleistet habe, schliessen, was ich in nun geänderten Verhältnissen noch werde thun können, wenn mir kein grosses Hinderniß in den Weg gestellt wird.

Wenn ich nun, wie ich es zu hoffen zutrauenvoll wage, durch treueste Anhänglichkeit bezeigten, rastlosen Diensteifer, angesträngteste Thätigkeit und Verwendung meiner Kräften für die Fabrique, durch abgelegte Proben meiner Fähigkeit Euer Churfürstlichen Durchlaucht Höchstes Vertrauen mir erworben habe, und Höchstdieselbe keinen fähigern, würdigern — dem ich gerne weiche — an meine Stelle zu setzen wissen: so bitte ich unterthänigst, wegen

des Wohls der Fabrique — das mir eine wahre Angelegenheit ist — um oben berührte, dem Werke sehr nachtheilige Verhältniße auf einmal zu heben, mich zum beständigen Inspector Höchstdero Fabrique vorstellen zu lassen.

Dadurch würde ich in den Stand gesetzet, mit mehr Nachdrucke zu handeln; indem dadurch der Partheigeist entkräftet, unwirksam gemacht werden würde, die so heilsame Ordnung, Folgsamkeit, Ruhe und Zufriedenheit leichter bewirkt und aufrecht gehalten werden könnten. Die gnädigste Wilfahrung meiner unterthänigsten Bitte wird, wie ich hoffe, um so mehr stattfinden, als sie das wahre Beßte der Fabrique bezihlet, und ich unter dem deutschen Namen Oberaufseher die Haupt-Obligenheiten der Inspection bisher ausübte. Das Masse-Geschäft besorgte der Commißarius selbst. Ich mischte nur Masse nach desselben Vorschrift in seiner Abwesenheit; jetzt aber bedienet er sich dazu des Kristfelds, um mir dadurch zu neuen Modellen, zu Desengs für die Mahlerey und andern Obliegenheiten mehr Zeit zu verschaffen. Im nöthigen Falle kan ich gar wohl das Masse-Geschäft wieder besorgen.

Sind Euer Churfürstliche Durchlaucht von der Nützlichkeit und Nothwendigkeit, dem oben gedachten schädlichen, mehr als wahrscheinlichen Einfluße fehrneren Eingang und dem Fabrique-Personal die quälende Ungewißheit, wer desselben unmittelbarer Vorgesetzter sein soll, zu benehmen: So bitte unterthänigst, es gnädigst bald möglichst zu belieben. Ich besorge für die Fabrique durch Aufschiebung immer mehr Nachtheil und in kurzem den Verlust eines vorzüglich geschickten Arbeiters, weil er die Anstellung des Aulitschek's für gewiß hällt; ihm wollen noch ein paar der geschicktesten Leute eben deswegen follgen. Ich vermag sie nicht zu beruhigen.

Um gnädigste Nachsicht wegen unreinlicher fehlerhafter Schrift bitte ich unterthänigst. Ich hätte sie (!) noch einmal abgeschrieben, wenn die Sache nicht so dringend wäre, und ich wüßte, daß keine Eihle bedürfe. Ich empfehle mich Höchster Huld und ersterbe in tiefester Ehrfurcht

Euer Churfürstlichen Durchlaucht

Nymphenburg, den .. Februar 1802.

unterthänigst treu gehorsamster Diener Melchior.

12. Gesuch Melchiors an die General-Bergwerks-Administration in München wegen seiner Dienstverhältnisse. Dat. Nymphenburg, den 15. März 1809. Registratur der Regierung von Oberbayern, Kammer der Finanzen, München; Akten der Porzellanfabrik Nymphenburg.

Königliche General-Bergwerks-Administration!

Durch den hohen Entschluß Seiner Excellenz des Herrn Finanz-Ministers und der Königlichen General-Bergwerks-Administration, die Königliche Porzelanfabrik zur höchsten Vollkommenheit zu erheben, bewogen, legt Unterzeichneter seine auf diesen Gegenstand bezughabende, aus Erfahrung geschöpfte Bemerkungen und Gedanken, den lokalen Fabrik-Vorstand betreffend, aller unterthänigst vor.

Ich bin hier Inspektor, Direktor der Mahlerey, Lehrer der Zöglinge und Modellmeister zugleich. Ich arbeitete mit der größten Thätigkeit und wärmsten Eifer, um geschickte Leute durch Unterricht und Uebung zu bilden, um guten Geschmak zu erwecken, um Deßengs zur Decoration des Porzelans für die Mahlerey und zu neuen Modellformen zu erfinden und auszuführen, welches alles um so schwerer war, als es der Fabrike an musterhaften Kunstsachen noch bis diesen Augenblik mangelt, und ich stets auf Deßengs denken mußte, welche leicht nachzumachen und der Fähigkeit der Individuen angemessen, auch keine hohen Arbeits-Löhne kosten sollten. Dieses alles erforderte um so mehr Anstrengung, als es mir dazu wegen den vielerley Obliegenheiten und Unterbrechungen an Zeit und Ruhe mangelte; weswegen ich meine eigene Angelegenheiten, meinen Nutzen stets zurückschob, aus den Augen verlohr.

Wer die Menge und die Natur der Geschäften, nebst den Lokal- und Personal-Verhältnissen und, was ich geleistet habe, ganz kennet und unbefangen darüber urtheilet, wird gestehen: daß solches ohne großen Eifer und angestrengte Thätigkeit nicht bewirkt werden konnte.

Es ist leicht zu begreifen, daß die Aufsicht, das Belähren, das Anordnen, Erfinden, Zeichnen, Modelliren, das viele Schreiben u.s.w. zu viel

Aufmerksamkeit, Überlegung, Gedächtniß, Nachdenken und Zeit erfordert, als daß eine einzige Persohn — wenn sie auch Kraft und Willen mit der größten Fehigkeit und thätigstem Eifer in sich vereinigt — allen Fabrikbedürfnißen in so vielen Fächern genüge leisten und für die Nachteile, die aus der Ungeschicklichkeit und den Fehlern der Untergeordneten fließen, verantwortlich sein könnte.

Davon hat mich nun eine langjährige Erfahrung überzeuget. Es lastet auf mir zu viel: und diese Überladung mit Arbeit und Sorgen ist durchflochten mit manchfaltigen Verdruß und Unannehmlichkeiten, welche stets an den Kräften nagen und sie schwächen. Nur die mir mehrmalen allergnädigst bezeigte, ermunternde Zufriedenheit meiner hohen Obrigkeiten und beyder Majestäten des Königs und der Königin schreibe ich es zu, daß ich so lange ohne gänzliche Zerstörung meiner Kräfte ausdauern konnte, immer neuen Muth faßte und so oft mich von Ermattungen erholete.

Es ist bekannt, daß jede Porzelanfabrike, die etwas zu leisten strebt, außer einem Inspektor auch einen Modellmeister, Laboranten und einen Mahlerey-Direktor in Diensten hält, indem eine einzige Persohn nicht alles zugleich sein und leisten kan, besonders in jenen Fächern, wovon eines allein einem fleißigen Manne Beschäftigung genug gibt: so daß er in manchen Fällen nicht genug zu thun im stande ist.

Nie gab ich mich für geschikter und fähiger an, als ich mich würklich fühlte: und nie versprach ich ganz bestimmt mehr, als ich zu thun vermogte. Schwer und achtungswerth ist's, große Dinge zu leisten: sehr leicht aber ist es, viel versprechen, sich ein wichtiges Ansehen geben und andere zu kritisieren; wodurch man sich selbst und seiner Obrigkeit wenig Achtung bezeigt und oft beträgtlichen Schaden verursachet.

Ich zeige pflichtmäßig an, daß ich allein in allen oben erwehnten und theils nicht genanten Fächern nicht so viel zu thun vermag, als geschehen muß, um die Fabrik zur höchsten Vollkommenheit zu bringen. Weit entfehrnt, dem allerhöchsten Dienst bey der königlichen Porzelanfabrike mich, insofehrne meine Kräften dazu im Verhältnis stehen, zu entziehen. Ich wünsche mir nur jene Ruhe, welche zu den Arbeiten, die ich thun kan, höchst nöthig ist und welcher meine schwächliche Natur, meine Jahre und mein Gemüth sehr bedürfen.

Ich halte es zur Vervollkommnung der Fabrike für zweckmäßig, wenn der mechanisch-ökonomische Fabrik-Betriebs-Theil von dem des Geschmakes oder des Fabrik-Kunstfaches abgesondert, über jeden einen besondern Hauptbeamten verordnet und mir bloß der letztere belassen wird; dadurch bekäm ich mehr Zeit und Ruhe für dieses so wichtige Fach und könnte darin der Fabrik mehr Nutzen zu bewirken hoffen.

So wichtig der chemisch-mechanisch-ökonomische Theil ist, so ist jener des Kunstfaches doch noch wichtiger. Denn durch die Kunst bekömmt das Porzelan zweckmäßige, angenehme Form, Verziehrung, Mahlerey, Schönheit, Reiz und Werth, welches Vergnügen, Verlangen, es zu besitzen, erreget und den Verkauf begünstigt. Geschmak und Kunst ist es, was einer Fabrike Ehre macht und derselben Rang bestimmt: durch sie bekommen alle Arbeiten der zur Fabrikation gehörigen Fächer den größten Werth und gewähren durch sie den höchsten Nutzen. Die beste Porzelanmasse und Schmelzfarben sind an sich nur Materiale, die ohne die Anwendung und Wirkung der Kunst und des Geschmakes wenig Werth haben, welche aber die volle sinnlich-ästätische Wirkung der Kunstgrazien begünstigen und nicht schwächen, wie es schlechte Masse und Farben thun.

Das Kunstfach erfordert viele Kenntniße, Imagination, Beurtheilungskraft, feines Gefühl und geleuterten Geschmak. Wer darin was leisten soll, muß Zeit genug dazu haben und mit ungestörter gänzlicher Ruhe wirken können. Da die Kunst von meiner Jugend an meine Beschäftigung und mein Vergnügen gewesen ist, und ich der Ruhe sehr bedarf, so wäre dieses Fach in meinem Alter für mich das angemessenste, in welchem ich der Fabrike noch gute Dienste zu leisten hoffen könnte. Ich will derselben gerne so lange dienen und nützlich sein, als es meine sinkende Kräften gestatten.

Diesem meinem allerunterthänigsten Vortrage habe ich noch hinzuzusetzen: daß ich mit hohem Vertrauen hoffe, daß meine hohe humane Obrigkeit bey Anstellung noch eines Fabrikbeamten neben mir einsichtsvoll allergnädigst sorgen wird, daß mein Alter nicht durch Herabsetzung, Verkürzung und Kränkungen beunruhigt und getrübet werde: und daß Sie einem Manne, der nun bereits im dreißigsten Jahre im allerhöchsten Dienste mit größter Ergebenheit, thätigstem Eifer und Uneigennützigkeit arbeitet,

die Achtung und das gnädigste Wohlwollen, welches er stets zu verdienen strebte, nicht entziehen wird.

Ich empfehle mich gnädigster Huld und verharre mit ehrfurchtvoller Ergebenheit der Königlichen General=Administration

unterthänigst gehorsamster Diener

Nymphenburg,
den 15ten Merz 1809.

Melchior
Inspektor und Modellmeister.

13. Gesuch Melchiors an die General-Bergwerks-Administration in München wegen Beurteilung seiner bisherigen Tätigkeit. Dat. Nymphenburg, den 10. Mai 1811. Registratur des Bayerischen Staatsministeriums der Finanzen, München; Akten der Porzellanfabrik Nymphenburg.

Allerunterthänigste Vorstellung und Bitte von Johann Peter Melchior, Inspektor und Modellmeister der Königlich Nymphenburger Porzelanfabrike, um eine schriftliche allergnädigste Belehrung: ob man mit desselben Diensten zufrieden sey oder nicht: und im letzten Falle warum?

Königliche General-Bergwerks-Administration!

So lange ich diene, strebte ich stets die Zufriedenheit, Achtung und Huld meiner Obrigkeit und Herrn, welchen ich dienete, und den Beyfal gründlich-wahrer Kenner zu verdienen: und ich genoß auch immer Achtung und Huld, welches mich glücklich machte und meine Kräften zum Fortarbeiten erfrischte.

Da ich nun seit geraumer Zeit keine Beweise über die Zufriedenheit meiner gnädigsten Obrigkeit, meine Dienste betreffend, erhalten habe, so fühle ich mich um so mehr gedrungen, diesfals um allergnädigste schriftliche Erklärung alleruntertänigst zu bitten, als Ungewißheit hierin für mein Gemüth sehr quälend und dem allerhöchsten Dienste selbst nachtheilig ist, indem dazu Gemüthsruhe und ein heiterer Geist nöthig sind. Diese Erklärung ist zu meiner Beruhigung um so nöthiger, als eine feindliche Kabale mir das Wohlwollen und die Achtung, durch welche ich stets beglückt wurde, zu entziehen und mich auf diese Weise unglücklich zu machen strebt, welches ich aus mehreren Zeichen erkenne.

Wegen diesen Verhältnissen bitte ich eine hohe General-Administration, mich allergnädigst belehren zu wollen, ob Höchstdieselbe mit meinen Diensten zufrieden — oder nicht zufrieden ist? Und im letzten Falle: ob man mich an sich, aus Mangel an Fähigkeit oder wegen Alter unfähig findet? oder ob mir Fehler angeschuldigt sind — und welche? und von wehm? Ich werde mich dan verantworten, oder wenn ich meine Fehler erkenne, sie, wenn es mir möglich ist, abstellen.

Ich weyhe mit der größten ehrfurchtvollsten Anhänglichkeit auch den Rest meiner Kräften dem allerhöchsten Dienste des allerbesten Königes, meines allergnädigsten Herrn — wenn nicht mehr von mir gefordert wird, als was meinen Kräften und Fähigkeiten angemessen ist.

Im Falle man aber mit mir nicht zufrieden wäre, und ich das dem Dienste und mir so nöthige Vertrauen auf immer verloren hätte und ich unter dem schmerzlichen Drucke unverdienter Geringschätzung, Erniederigung und Kränkung — welches alle Kräften, alle Fähigkeit gewaltsam vernichtet — arbeiten müßte, nach dem ich so lange Zeit mit allerhöchster Zufriedenheit und mit Ehre gedienet habe; dan würde es mir wahrscheinlich sehr bald unmöglich werden, durch meine Dienste nützlich zu sein.

Unter einem Beamten, der das Vertrauen seiner Obrigkeit nicht hat, entstehen auch nachtheilige Unordnungen, Partheien, Uneinigkeit, Feindschaft, einseitiges willkürliches Verfahren, in dem der Beamte nicht mit Nachdruck wirken kan. Was derselbe thut, wird getadelt; man verleumdet ihn; endlich kömmt es soweit, daß ein Arbeiter, ein Fabrik-Artist, glaubt, den Beamten ungestraft — mit frecher Grobheit, mit Verachtung begegnen zu därfen: weil er es weiß, daß der Beamte bey seiner Obrigkeit nichts gillt. Bey solchen Verhältnissen sind die schätzbarsten Eigenschaften und Fähigkeiten des Beamten einer Fabrike wenig oder gar nicht nutzbar.

Ich äusserte vor meiner Anstellung: daß ich, wenn man einen fähigern, geeignetern, würdigern Mann für die Stelle kenne, ich demselben weichen wolle. Man kannte mich: ich ward angestellt und ich hab' das ehrfurchtvolle Vertrauen zu meiner weisen humanen Obrigkeit, daß ich hoffen darf: gegen jede unverdiente Geringschätzung und Kränkung gesichert und das Ansehen als ersten Königlichen Fabrikbeamten aufrecht erhalten werde; damit ich, so lange ich die Stelle bekleide, so viel mir möglich ist, nützlich wirken könne.

Ich wiederhole meine obige Bitte um allergnädigste Belährung und ersterbe in Ehrfurcht

Königlicher General-Administration

allerunterthänigst gehorsamster

Nymphenburg den 10ten May 1811.

Melchior
Inspector und Modellmeister.

14. Schreiben Melchiors an die Kgl. General-Bergwerks-Salinen- und Münz-Administration wegen seiner dienstlichen Beziehungen zu dem Fabrikkommissär Schmitz. Dat. Nymphenburg, den 18. November 1820. Registratur des Bayerischen Staatsministeriums der Finanzen, München; Akten der Porzellanfabrik Nymphenburg.

Königliche General-Bergwerks-Salinen- und Münz-Administeration!

Allerunterthänigst Unterzeichneter hält es für Pflicht, seiner neuen hohen Obrigkeit sein Dienstverhältniß betreffend vorzutragen:

Zu der Zeit des Ministers von Hompesch sollte die Königliche Porzelanfabrique in allen Fächern zur höchsten Vollkommenheit gebracht werden. Ich übergab eine Vorstellung, in welcher ich erklärte: daß ich allein obiger Forderung kein Genüge leisten könne, und dazu noch ein Beamter erfordert werde – daß ich Zeit gewänne, mich mit dem, was ins Geschmak- und Kunstfach einschlägig ist, hauptsächlich zu beschäftigen.

Vor einigen Jahren wurde Herr Karl Schmitz als Inspections-Commißaer mit Ausübung der Inspection wegen meinem Kränkeln dem Personal vorgestellet.[43])

Von dieser Zeit an hab ich mich meistens mit Modellieren und mit Unterrichtung zweyer Fabrique-Lehrlinge im Modellieren und im Zeichnen abgegeben, welches – ich hoffe es – noch lange nach meinem Tode der Königlichen Porzelanfabrique nützlich werden kan. Aus Proben von derselben Arbeiten, die ich aufbewahre, ist zu sehen, was diese Schüler bisher geleistet haben, und was bey solchem Fortgange von denselben zu hoffen.

Von der Zeit an, wo die Benennung „Inspection" in „Inspections-Amt" verändert worden ist, wurden die amtlich schriftlichen Verhandlungen nicht mehr von mir bearbeitet, auch nicht von mir allein unterschrieben. Deswegen und weil ich kein Rechner bin, auch nicht von Allem, was in den Verhandlungen vorkömmt, persöhnliche zuverläßige Kenntniß haben kan, so konnte – und kann – ich auch nur der erforderlichen Form wegen unterzeichnen. Diese Verhandlungen wurden zuerst vom Rechnungsführer

Kop, dan vom Buchhalter Möhl und nach diesem vom Herrn Inspections-Commißaer Schmitz verfasset.

Nun wünschte ich zu wissen und bitte allerunterthänigst um gnädigste Belährung — was meine hohe Obrigkeit von mir ins Besondere für Dienste verlanget? und in welchen gegenseitigen Verhältnissen ich zum Inspections-Commißaer Schmitz und dem Magazinaufseher Purtscher stehen soll? Bey diesen allergnädigsten Bestimmungen bitte ich, allerunterthänigst auf mein 78 Jähriges Alter und 41 Jährige Dienste gnädigste Rücksicht zu nehmen. Um die Zufriedenheit meiner hohen Obrigkeit zu verdienen, werde ich alles thun — was mir bey sehr gesunkenen Kräften im hohen Alter noch möglich sein wird. Ich strebte immer, der Huld meiner Obrigkeit würdig zu sein. Diese mich ehrende Zufriedenheit und Huld gab mir stets Lust und erhöhte Kraft zu neuer Thätigkeit — so wie unverdiente Geringschätzung den Muth, Lust und Kraft zu arbeiten wenigstens lähmet.

Ich empfehle mich gnädigstem Wohlwollen und ersterbe in Ehrfurcht der hohen

General-Administration

treu gehorsamster

Nymphenburg
den 18ten November 1820.

Melchior
Inspector und Modellmeister.

15. Bericht über die letzte Lebenszeit und den Tod Melchiors. Dat. Nymphenburg, den 15. Juni 1825. Sterbematrikel der ehem. Kgl. Hofkuratie Nymphenburg, Nr. 1, Fol. 74, 3.

## Auszug aus der Sterbematrikel der Kgl. Hofkuratie Nymphenburg.

„Peter Melchior, k. Inspektor der Porzellan-Manufaktur dahier, Wittwer, starb am 13. Juni 1825 Vormittags 10¼ Uhr, 83 Jahre alt, in Folge von Altersschwäche und wurde am 15. Juni 1825 Vormittags 9 Uhr im Friedhofe zu Neuhausen durch den k. Hofkuraten Albert Hofmann beerdigt.

Bemerkungen des Hofkuraten Albert Hofmann hiezu:

Er hat sich vom Dorfjungen zum ausgezeichnetsten Bildhauer und ohne Studium zum wissenschaftlich gebildetsten Manne emporgeschwungen. Was die Fabrik Schönes an Figuren und Verzierungen besitzt, ist von ihm modelirt worden. Im Dome zu Mainz steht ein herrliches Epitaphium von ihm gefertigt.[44]) Er lebte früher in Höchst, wurde nach Berlin berufen, zog aber den Ruf seines Landesfürsten Carl Theodor nach Frankenthal vor. Von da kam er 1795 nach Bayern. Die Königliche Familie, welche er portraitirte, behandelte ihn mit ausgezeichneter Huld.

Nach den Zeitbegriffen war er weniger Freund der Religion als der Moral. Bei der großen Geistesbildung war dieser Mann ein Hypochonder größter Art. Er litt in der Einbildung, was man nur in der Wirklichkeit leiden kann, schreckliche Todesängste, weil er der Vorstellung schlechterdings nicht los werden konnte: man strebe ihm nach dem Leben, und zwar sagte er, er würde den Verlust des Lebens nicht so sehr fürchten, aber vielmehr die grausame Art des Ermordens. Unter den Menschen, die ihm nach dem Leben strebten, dachte er sich seinen eigenen einzigen Sohn an der Spitze oder als die Seele dieses Complots. Diesen Sohn soll er gleich der Mutter und den beiden Schwestern mit höchster Strenge und Eigensinn behandelt haben, so daß letztere drei fast aus Gram gestorben, ersterer aber so ausgeartet wurde, daß er Weib und Kinder schändlich verließ,

überall auf den Vater hin Schulden machte und als wahrer Landstreicher überall in Deutschland herumzog und die Leute betrog. Als Maler soll er unvergleichliche Eigenschaften haben.

Gemartert und gequält von solcher Angst und Furcht hatte der alte Melchior immer Pistolen in der Tasche, so lange er nämlich außer Bett sein konnte. Als dieses nicht mehr der Fall war, lagen vier solche auf dem Nachttischchen vor seinem Bette unter einem Schnupftuch versteckt. Sogar in das Bett nahm er sie, wenn die Angst stieg. Er sah übrigens selbst das Übertriebene dieser unnöthigen Furcht ein, sagte aber, es sei ihm wie denjenigen, die wissen, daß Gespensterglauben Thorheit sei, sich aber dennoch vor selbigen fürchten. Er hielt sich bei der Nacht einen Wächter, den er aber wie seine Köchin links und rechts in die anstoßenden Zimmer versperrte, so daß sie nur Lärm machen, aber ihm im Falle einer Krankheit oder eines wirklichen Ueberfalles nicht helfen konnten; denn der von der Todesangst gequälte Mann fürchtete sich vor der Treulosigkeit dieser. Sie könnten von seinen Feinden erkauft sein! Fragte man um seine Feinde, so wußte er Niemand zu nennen; nur beklommen äußerte er, daß er keinem einzigen Menschen in der Welt traue und belegte die Sache mit Geschichten, welche beweisen, daß die besten Menschen, die treuesten Freunde, Gattinnen, Kinder zur Treulosigkeit und zur Mordthat verleitet wurden! Ein Höllenleben! Selbst Schreiber dieses durfte unangemeldet nie in sein Zimmer treten. Er war äußerst ökonomisch — ein Knicker und dennoch wieder der großmüthigste Belohner kleiner Dienste. Er gefiel sich Vornehmen Präsente machen zu dürfen und zwar von Bedeutung. Jeden überhäufte er mit Komplimenten und Lobeserhebungen, besonders wenn ihm am Charakter eines Menschen etwas Moralisches auffiel. In Nürnberg hatte er eine große Bilder-Sammlung, die er über 7000 Gulden anschlug. Allein sie erreichte diesen Preis nicht, als sie verkauft wurde. Er mag gegen 4000 Gulden seinen Enkeln hinterlassen haben. 14 Tage vor seinem Tode kam sein zerlumpter Sohn an, wurde von seiner Frau im nämlichen Hause heimlich verpflegt. Der Sohn durfte dem sterbenden Vater sich nicht nahen, erst dem verschiedenen. Nach 2 Jahren starb der lüderliche Sohn auf seinem Umherzuge nach Mainz."

## II. Teil.

# Literarisches.



1. Melchiors Schrift „Versuch über das sichtbare Erhabene in der bildenden Kunst“. Erschienen als selbständige anonyme Publikation: Mannheim 1781 bei C. F. Schwan, Kurfürstl. Hofbuchhändler. (83 Seiten 4°.)[46]

# Versuch

über das

# sichtbare Erhabene in der bildenden Kunst.

## Vorrede.

Das große Feld der Theorie der bildenden Kunst ist vergleichungsweise mit dem, was in andern Künsten schon geleistet worden, noch öde, hat bisher mehr Unkraut und wilden Mißwachs, als gesunde Früchte hervorgebracht. Wenigstens sind die höchste, wichtigste Theile der Kunst theils gar nicht, theils noch nicht so gründlich abgehandelt worden, als sie es seyn könnten und seyn müssen – wenn sie dem Bedürfnis des Künstlers angemessen seyn und die Kunst zu jener Größe befördern sollen, welche man Vollkommenheit nennet und die höchste Stufe ist, die sie in ihrer Würde und Schönheit ersteigen kann.

Man ist fast immer zu metaphysisch; man gehet zu sehr ins Geistige, und weichet zu weit von der Einfalt und der Natur der Sache. Da wo man Entwickelung und Bestimmung erwartet, folget oft nichts als ein entferntes Gleichnis, ein Machtspruch oder enthusiastische Schwärmereien, die, so nützlich sie sonst seyn können, hier nichts aufklären; man suchet die Sache zu weit, wo sie nicht ist, nie gefunden werden kann; und die Sprache, der man sich meistens bedienet, ist zu gelehrt und hoch.

Unter denen, welche sich der bildenden Kunst widmen, sind viele ohne Erziehung und Vermögen, können aber diesem ohngeachtet mit großen Naturgaben versehen und für die Kunst gebohren seyn. Darauf hat nun der Schriftsteller nothwendig Rücksicht zu nehmen, wenn er allgemein nützlich seyn will.

Die Schriften, welche jene Künstler unterrichten sollen, müssen in einer populären Sprache, die von allen entlehnten fremden Wörtern rein ist, abgefasset seyn, und da selbst der Artiste, dessen Umstände in jedem Betrachte die günstigsten sind, sich – wenn er es in der Ausübung seiner schweren Kunst

hoch bringen will, im Lesen Schranken setzen muß — so müssen sie nicht groß, aber desto deutlicher, richtiger und kürzer im Ausdrucke seyn.

Warum die Begriffe vom Großen und Schönen, vom Höchsten in der Kunst noch nicht rein, bestimmt, anwendbar genug sind, darüber hab ich — weil mir die Sache am Herzen liegt — oft und tief nachgedacht: und ich glaube, daß unter vielen anderen Ursachen eine darin liege, daß die würdigen Gelehrten, welche sich in dieses Fach gewaget haben, nicht genug Künstler, die Künstler aber der Sprache nicht genug mächtig waren, um so wichtige zärtliche Gegenstände mit Erfolg zu bearbeiten.

Wenige Gelehrte können ihr Gefühl zu dem Grade der Schärfe und Feinheit bringen, der erfordert wird, um das höchste Schöne in der Kunst und der Natur, in der Deutlichkeit, Stärke und Reinheit zu empfinden, welche in das innere Wesen desselben eindringet. Oder kann etwa das Gefühl ohne beständige und vieljährige Übung zu dem erforderlichen Grade der Entwickelung erhoben werden? Man kann freilich durch das Betrachten des Schönen das Gefühl verbesseren und Kenntnisse erwerben; aber sollte der in demselben Gegenstande nicht mehr sehen und finden, der ihn selbstgedacht und ausgeführet hat?

Mir ist kein Werk bekannt, in dem mit befriedigender Gründlichkeit und ausführlich genug über den Reiz, die Schönheit und das Erhabene gehandelt worden wäre.

Es ist lange nicht hinlänglich, allgemein oder überhaupt davon zu reden; man muß auch die Bestandtheile zergliedern, die Eigenschaften und Ursachen aufsuchen, Begriffe daraus ziehen, mit unumstößlichen Gründen feste setzen und dann anwenden.

Die Theorie ist für die Praktik bestimmt; nur durch diese erhält sie ihren Werth, der höher oder niederer seyn wird, je mehr oder weniger sie gründlich und brauchbar ist.

Die Ursachen der Schönheit sind geistiger Natur, die Schönheit selbst grenzet an das Geistige an. Die Ursachen des Erhabenen und Reizenden liegen in den Eigenschaften des Geistes und Herzens. Nun ist die Frage des Artisten: welche sind diese Ursachen und Eigenschaften? — wie sind sie anzuwenden? — wie ist das Erhabene, Reizende und Schöne auszudrücken, zu erreichen? — Diese Frage ist sehr wichtig, und nur jener, der dieselbe

gründlich und recht beantwortet, kann auf den Namen eines wahren und großen Lehrers in der bildenden Kunst rechtmäßigen Anspruch machen.

Aus eigener trauriger Erfahrung ist mir bekannt, wie niedrig und mechanisch der Unterricht ist, den die meisten Lehrlinge zu ihrem und der Kunst großen Nachtheil erhalten. Ich weiß, daß viele einen heißen edlen Durst haben nach wahren Begriffen und allem, was schön ist und groß. – Dieser rühmlichen Lehrbegierde einige Nahrung zu geben und diesen guten lieben Jünglingen – mit welchen ich inniges Mitleid habe – nach meinem Vermögen zu dienen und unter die Arme zu greifen, bin ich willens, das Beträchtlichste meiner theoretischen Betrachtungen, welche ich zu meinem eigenen Unterrichte nach und nach niedergeschrieben, in einige Ordnung zu bringen und durch den Druck gemeinnützig zu machen. Wer sollte sich nicht gerne bestreben, zum Besten der menschlichen Gesellschaft als ein Glied derselben seinen (großen oder kleinen) Theil beizutragen? Nur wünschte ich mir außerordentliche Stärke und Geisteskraft, um das Tiefste und Dunkelste in den nützlichsten und wichtigsten Wissenschaften und Künsten aufklären und den menschlichen Geist ganz veredlen zu können. Mit innigster Lust wollt' ich meine süße Phantasie realisiren.

Daher wage ich es, der Kunst und ihren Freunden eine kleine Abhandlung über das Erhabene zu übergeben. Es ist nur ein Versuch, auf den ich nicht so viel Zeit wenden konnte, als eine solche Arbeit erfordert. Der Artiste, für den diese Schrift besonders bestimmt ist, begehrt vorzüglich das Erhabene kennen zu lernen, das sich in seiner Kunst ausdrucken läßt; mit einem Worte, das sichtbare Erhabene, und unter diesen hauptsächlich jenes, welches sich am Menschen und desselben Handlungen äußert. Dieser Theil des Erhabenen ist meines Wissens noch nicht abgehandelt worden und ich habe diesem gänzlichen Mangel einigermaßen abhelfen wollen.

Den Werth dieser Abhandlung könnte man am besten gewahr werden und bestimmen, wenn man einen Versuch machen wollte, ob man das Erhabene in den Werken der Kunst durch die Züge und Eigenschaften, welche ich für erhaben erkenne und festgesetzet habe, erklären und erhabene Charaktere daraus zusammensetzen könne.*)

*) Es verstehet sich von selbst, daß nicht jeder fähig ist, diese Versuche erforderlich zu machen.

Ich sehe wohl ein, daß diese Abhandlung ausführlicher seyn könnte und nicht vollkommen ist. Ich bin aber auch der Meinung, daß sie denjenigen, die sie, wie sie da liegt, für unnütz und unbrauchbar ansehen, bei allem, was ich noch hinzuthun könnte, unbrauchbar bleiben würde. In dem Steine, in dem kein Feuer ist, schlägt der Stahl keines heraus; der aber, der davon voll ist, braucht kaum berührt zu werden. Nur die Schwangern können zum Gebähren gebracht werden, und um so leichter, je näher die gesunde Frucht zu ihrer Reife gekommen.

Wo es auf gründliche Begriffe und Unterricht ankömmt, da ist deutlicher, starker und richtiger Ausdruck nöthiger, als das Schöne und Zierliche: wer aber beides der Sache unbeschadet im Vortrage und der Einkleidung vereinigen kann und vereiniget, thut wohl; das Trockene, das dem wissenschaftlichen oder theoretischen Theile (besonders in der bildenden Kunst) eigen ist, wird dadurch angenehmer.

Um das erste bestrebte ich mich; das letzte erwartet man vom Ungelehrten nicht und kanns wohl mit Recht nicht von ihm fordern.

Von Pfuschern wimmelt alles voll; jedes Handwerk, jede Kunst klagt darüber ihre liebe Noth; — so hat auch der Orden der Herrn Kunstrichter seine Zwitter und unwissende Mitteldinger von Pasquilanten und Rezensenten — diese mögen nun sagen, was sie können, und nach ihrem Instinkte, bis sie müde werden, fortschreien und bellen; das Gute bleibt doch gut.

Aber die gründliche Beurtheilung einsichtsvoller Männer wird mir eben so angenehm als nützlich seyn; durch sie wird das Gute und Schöne befördert und, indem sie für das allgemeine Beste sorgen, lassen sie dem Schriftsteller und dem Künstler Gerechtigkeit wiederfahren. Ich verlange nicht mehr oder weniger als dieses und habe die Unterstützung und Beförderung der Sache zum Zweck, um deren Absicht willen ich schreibe, und mich immer, so viel an mir ist, gerne bemühen werde.

Wenn dieser Versuch des Beifalls der Kenner gewürdiget und der Verfasser nicht unfähig gefunden wird, zu Aufklärung der Kunst etwas beizutragen; so wird er — leiden es anders die Geschäfte und Umstände — sich auch über die körperliche Schönheit und über andere wichtige Theile der Kunst nach und nach ausbreiten.

# Abhandlung über das Erhabene.

## Erstes Kapitel.

## Einleitung in das Erhabene.

Das Wort erhaben ist ein figürliches Wort, und den Sinn, den es geben will, bezeichnet es auf eine sinnliche Weise. Man nennt jenes, was hoch ist, auch erhaben: hoch aber ist das, was über das gewöhnliche wegraget. Das Erhabene äußert sich in Worten, Handlungen und ausgeführten Werken, welche der gemeine Verstand nicht denken — gemeine Kräfte nicht ausführen können. Derjenige, der eine Last hebet, fortträgt, welcher jeder anderer heben und tragen kann, eine That thut, welche jeder zu thun vermag, der erreget unsere Bewunderung nicht. Nicht jedes Bild, nicht jede Statue des Jupiters flößet große Begriffe und Ehrfurcht ein, — nicht jedes Gemählde fesselt das Aug; denn nicht alle sind Appelles und Phidiasse, welche Meißel und Pinsel führen; nicht jeder Redner überredet und nicht jeder Dichter kann uns rühren und begeistern, — das macht, nicht alle Dichter sind Virgile und Homere und nicht alle Redner sind Demosthene und Ciceronen.

Der Mann, der unter einer Last niedergedruckt seufzet, — für Gefahr fliehet, — für dem Tode zittert, dieser erreget unser Mitleid oder Verachtung. Aber jenen, der mit nervigtem Arm Bäume, halbe Felsen ergreifet, abreißt, auf die Feinde stürzt, wie der Donner niederschlägt, — jenen, der dem drohenden starken Feinde ruhig ins Gesicht sieht, mit festem Tritte entgegen gehet, fasset, wie der mächtige Sturm die Eiche umreißt, — dessen Muth mit den Gefahren, — dessen Stärke mit den Hindernissen wächst, wie der gehemte Strohm anschwillt, — übersteiget, einreißt, alles überwältiget; — den der Schmerz nicht niederbeugt und der selbst dem grausvollen Tode unerschüttert entgegensieht, — der ist der Gegenstand unserer Bewunderung und Erstaunens.

Die Gestalt und Miene des Starken und Kühnen erreget oft an sich allein schon Ehrfurcht, weil wir ihm kühne Handlungen und Stärke zutrauen: sehen wir ihn aber einen Mächtigen angreifen, so wächst unser Begriff; sehen wir ihn es mit mehreren zugleich aufnehmen und überwinden, werfen sich die Überwundene zu des Siegers Füßen, dann haben wir von der gewaltigen Macht des Helden den höchsten Begriff und unsre Ehrfurcht steiget in eben dem Maaße, wie unsre Erwartung übertroffen wird, bis zum schreckenden Staunen und Entsetzen hinauf.

Solchen Eindruck mußte Simson machen, als er mit schrecklichen Blicken und mächtigen Arm die Philister erschlug, — solchen Eindruck würde er (oder Herkules) im Marmor noch machen, von einem Glykon oder Michel Angelo gearbeitet, wie er auf einem Berge gehäufter starker erschlagener Leiber stünde, die er von seiner Höhe herab noch mit Unmuth anblickte.

Derjenige, der was schweres und großes ausübet, den bewundern wir; den, der es leicht ausübet, noch mehr: denn dies setzt mehr Stärke voraus und wo derselben mehr ist, da hat auch mehr Erhabenes statt.

Wie das Starke und Kühne, so und oft mehr erreget der hohe Sinn, die wahre Großmuth unsere Bewunderung, und über seine Leidenschaften herrschen, ist groß und erhaben; denn dazu gehöret mehr als gemeine Stärke; denselben unterliegen ist klein und schwach. Doch hat das seine Ausnahmen.

Nur der Ernst des großen Mannes, der mächtig ist; nur der Zorn des Starken erreget in uns Ehrfurcht und Schrecken. Der Zorn und Ernst des Schwachen, das Drohen der Kinder erreget nur das Lachen. Das Hassen und Verachten ist des Erhabenen fähig, wenn es niedrig, unedelhandelnde Menschen, Verbrecher zum Gegenstande hat. Das Trauren und Weinen, so wie das Lieben, kann nachdem die Umstände, — die Beweggründe — die Ursachen sind, das Erhabene annehmen, aber nur beziehungsweise; denn an sich hat beides in der Schwäche seinen Grund.

Ferner ist das Befehlen erhaben; es setzt einen höhern Stand oder Macht oder sonst eine Überlegenheit voraus. Das Bitten ist im Grunde so wie die Demuth nicht erhaben; beides setzet Schwäche, Unvollkommenheit voraus. Wie aber fast keine Regel ohne Ausnahme befunden wird, so verhält sich's hier auch. Die Demuth, mit der ein großer Mann eine

Königskrone ausschlägt oder sonst große Ehren ablehnet, ist würklich erhaben. So ist auch das Bitten nicht immer niedrig; denn da bitten, wo man zu befehlen hat, ist hohe Demuth, erhabene Bescheidenheit, sanfte edle Menschlichkeit. Solches Bitten, solch eine Demuth beruhet nicht in der Empfindung von Schwäche, Niedrigkeit und Unvollkommenheit, sondern im Gefühl von überlegener Größe und Vollkommenheit, welches man andere fühlen zu lassen, zu weise und groß und gütig ist; und darin liegt das Erhabene. Man will bemerket haben, daß der große Geist sich in Demuth, in der Gedult im Schmerze, in der Traurigkeit usw. wenigstens, wenn er sich öffentlich in einer solchen Lage findet, anderst als der gemeine Mensch bezeiget; er ist auch nicht bei gleichen Ursachen wie bei dieser traurig usw. und er ist es auf seine Weise; man siehet an ihm (wären die Merkmale auch noch so geringe) immer den großen Mann. Diesem sey aber wie ihm wolle, so muß der Artiste, der einen großen Menschen in einer solchen Lage darstellen will, Zeichen der Größe des erhabenen Geistes vorblicken lassen, so wie die herrliche Sonne durch Nebel oder finstre Wolken durchstrahlet.

Wenn wir acht geben, was die Gegenstände für einen Eindruck auf uns machen, so fühlen wir, daß unsere Seele bei einem hohen Gegenstande sich ausdehnet und erweitert; und sehen wir von einem hohen Orte, von einem Berge hinab in die große Schöpfung, ins unendliche hin, so wird die Seele mit großen Gedanken erfüllet und über alles irdische und über die Wolken erhaben, empfindet bei dieser Uneingeschränktheit der Geist seine Größe, und daß er von hoher Natur und mit dem Himmel verwandt sey; so schwellen große Gefühle die Brust des Helden, wenn er von der Höhe seines Geistes auf große verrichtete Thaten hernieder blicket, und größere sich seinem Geiste darstellen, ihn antreiben, begeistern, über sich selbst erheben; dieses alles fühlet der große wahre Künstler und er weiß es an der rechten Stelle anzuwenden.

Allem diesem zu folge bestehet das wahre Erhabene in der Größe und Stärke des Geistes; und alles, was die Brust mit großen Empfindungen schwellt und den Geist erhebet, was Ehrfurcht und Bewunderung und Erstaunen erwecket, das ist erhaben: denn diese Würkung ist die wahre Probe derselben.

Der eigentliche erhabene Geist ist stark, fest und standhaft; verhält sich nicht so leidend, ist nicht so zärtlich, sanft und weich, als andere. Doch wie das Erhabene in seinen Eigenschaften und Stuffen mannichfaltig und unterschieden ist, so sind auch die große Menschen weniger oder mehr sanft, rührbar oder stark.

---

## Zweites Kapitel.

## Von dem Unterschied des Erhabenen.

Das Erhabene läßt sich in eben so viel Abtheilungen bringen, als es in seinen Würkungen verschieden ist. Dadurch wird der Begriff von demselben deutlicher werden. Man kann es überhaupt ins Angenehme und Unangenehme unterscheiden. Das Angenehme bestehet in dem Hochachtung, Liebe, Bewundrung, Staunen, Ehrfurcht einflößenden und in dem Rührenden. Das Unangenehme bestehet – in dem Furchtbaren und Schrecklichen.

Statt lange Untersuchungen über das Eigene jeder dieser Gattungen anzustellen, wollen wir es durch einige Beispiele kenntbar zu machen suchen.

### Das Hochachtung einflößende.

Der Mann von vorzüglicher Fähigkeit, der Gerechte, der Weise usw. erregen Hochachtung.

### Liebe einflößend

War das große Betragen der Römer, als sie denen Griechen, welche sie beherrschten, ihre Freiheit wiedergaben. Liebe einflößend, erhaben handelte Scipio, indem er sich selbst besiegte und die schöne reizende Gefangene ihrem Geliebten unberührt zurücke gab und beide glücklich machte.

Von dieser Art ist auch das Betragen Alexanders des Großen gegen den Porus; als er ihn überwunden hatte, fragte er ihn: wie soll ich dir nun begegnen? Königlich, antwortete Porus. Alexander über eine solche unerwartete Antwort erstaunt, begegnete ihm nicht nur so, wie es dem zukam, dessen hoher Sinn das widrigste Schicksal, das größte Unglück

nicht zu erniedrigen vermochte, ohne Königreich noch König war. Mit einer alles übersteigenden Großmuth eines Königs und Siegers gab er dem Überwundenen ein ganzes Königreich.

## Bewunderung

Erreget die edle große Denkungsart. Unter jenen Gesandten, welche Rom an den Pyrrhus schickte, war einer, der Cajus Fabricius hieß: der König, der nie einen Mann von größerem Muth und schönerem Wuchs gesehen hatte, war ganz für ihn eingenommen — ließ ihn besonders für sich kommen — both ihm an den vierten Theil seines Reiches, wenn er in seine Dienste treten wollte. Fabricius, der an Vermögen arm war, — worauf der König seine Hoffnung gründete, antwortete, wegen Reichthümer zu den Feinden des Vaterlandes überzugehen, seie schändlich und ungerecht; die Römer suchten nur Herrn über jene zu werden, die Reichthümer, welche sie wenig achteten, besäßen.

Eben so groß und würdig dachten diese Römer, da sie denselben König bekriegten. Der Leibarzt ihres Feindes kam nachts zu ihnen ins Lager und erbot sich gegen ein Stück Geld seinen Herrn zu vergiften. — Aber gebunden überlieferten sie diesen Bösewicht dem Könige zurück. — Nur durch männliche Tapferkeit wollten sie siegen.

## Das Staunen erweckende.

Nach einer Schlacht, welche die Römer verlohren hatten, sammleten sich bei 800 derselben in die Stadt Canusium. Die Hauptleute waren alle geblieben und die Adelichen waren entschlossen, sich zu irgend einem Könige zu begeben und so ihr Vaterland zu vergessen. Das erfuhr Cornelius Scipio, ein junger Römer; er eilte in die Versammlung, zog sein Schwerd, nöthigte alle einen Eid zu schwören, ihr Vaterland nicht nur nicht zu verlassen, sondern es zu beschützen und desselben Wohl nach ihren Kräften zu befördern; — demjenigen, der sich diesem Eide widersetzen würde, drohete er, als einem Unwürdigen die Brust zu durchbohren.

Mucius Scävola, der, — um dem feindlichen Könige Porsenna den standhaften Muth der Römer zu zeigen — ihn zu schrecken — Rom von

der Belagerung zu befreien – die Faust mit dem bloßen Degen fest ins Feuer hält, ohne einigen Schmerz oder Zücken zu äußeren – Sophonisba und Cleopatra, welche um Sclaverei und Schande zu entgehen, sich selbst tödten, die eine, indem sie unerschrocken den Giftbecher austrinkt – die andere, indem sie eine scheußliche Schlange ihren weißen Busen überkriechen, zerbeißen, – vergiften läßt.

Das sind Handlungen, welche nur vom starken und erhabenen Geiste zu erwarten sind, und welche wir bewundern müssen. So erreget es auch das Erstaunen, wenn Herkules ungeheure Schlangen, Löwen, unbändige feurige Pferde und wilde Stiere und Riesen zwinget, bändiget, tödtet – oder wenn Simson des Tempels Säulen umreißet.

## Ehrfurcht

Flößet ein die majestätische Gestalt und Blick und ernsthafte Miene – besonders wenn Macht, Würde und Hoheit damit verbunden ist. Der Fürst, der Richter, der Priester, der groß und gerecht handelt, der Weise usw.

## Rührend

War mir jene Geschichte des Plutarchs, wo ein Freund für den andern Fesseln trägt, ins Gefängnis gehet, mit seinem Leben Bürge wird – daß der verurtheilte Freund so lange frei sei, seine Familienangelegenheiten in Ordnung zu bringen; und als derselbe wiederkam, sein Leben für ihn geben, wenigstens mit ihm sterben wollte.

Von dieser Art ist auch die erhabene Liebe der Arria, welche um den Pötus, ihren Gemahl, der zum Tode verurteilt war, – nicht zu überleben und ihm den Tod zu erleichtern, sich den Dolch in den Busen drückt, herausziehet und dann dem Pötus mit den Worten: es schmerzt nicht, überreichet.

So ist es auch rührend und erhaben, für anderer Wohlfahrt zu sterben. So starb Publius Decius für das ganze Kriegsheer und Markus Curcius, um seine Mitbürger zu erhalten. Diesen herrlichen Jüngling denke ich mir, wie er in Feierkleidern, auf einem stolzen feurigen Rosse, stattlich wie ein Sieger und Held durch seine Mitbürger zum graußvollen Schlunde hinreitet, die Anwesende noch einmal anblickt und in den feurigen Abgrund sprengt.

Die Geschichte Jesu ist voll vom rührenden Erhabenen. Dahin gehört zum Beispiel das gütige Betragen gegen den Judas, der um seinen Herrn zu verrathen, ihn küsset. In der gelassensten Ruhe und im sanftesten Tone fragt er den Verräther: Freund, wozu bist du gekommen? Ferner die unerschütterte Ruhe und Gedult für den Herodes; die hohe Gelassenheit, wie er gegeißelt, mit Dörnern gekrönet, verspottet und dem Volke gezeiget wird, das ihn getödtet und jenen Bösewicht frei wissen will, – und wie er am Kreuze mit der weisesten göttlichsten Güte für seine Mörder bittet: – Vater, verzeihe ihnen, sie wissen nicht, was sie an mir thun. – Auch ist das standhafte Leiden und Sterben für die Wahrheit und die Tugend erhaben und rührend. So litten heilige Jungfrauen und Märtyrer, – so starb der weise Socrates.

Viele Beispiele des rührenden Erhabenen könnte man noch von jener Großmuth borgen, welche dem Feinde und Beleidiger vergibt und statt der Strafe und Rache oft noch Wohlthaten erzeiget. Aber vom Rührenden hab ich vielleicht schon zu lange geredet, – um das wieder gut zu machen, will ich über das unangenehme Erhabene so geschwind wegleiten als möglich ist.

## Das Furcht und Schrecken erregende Erhabene.

Des Richters Verurtheilung zum Tode und die Rache des Mächtigen und Starken sind fürchterlich und schrecklich; mit schwerer drückender Last, harter Arbeit, Armuth, Sclaverei und Fesseln und Ketten beleget werden und belegen oder auch nur damit bedrohen sehen, das ist fürchterlich. Und wenn ein Sieger auf gebeugter Könige Rücken trit oder dieselbe statt der Rosse für den Wagen spannet oder denselben das Leben nimmt; schrecklich und entsetzlich ist das unmenschliche Würgen und Blutvergießen des Mächtigen. – Schrecklich ist es, wenn Brutus den noch rauchenden blutigen Dolch in der gestreckten Faust haltend, Rache schwört, – und entsetzlich ist es zu sehen, wie Cato aus dem Leibe seine eigenen Eingeweide reißet.

Schrecken erregend ist jener Würgengel, der in der Nacht so viele erschlug. Entsetzen würde er selbst im Gemälde noch würken, welches ihn zeigte, wie er in hoher langer Gestalt, die gewaltigen Flügel weit über das graußvolle Feld ausbreitend, über die unabsehbaren in Ferne und Finsternis

sich verlierende Erschlagenen, mit sinkendem blutig feurigen Schwerde auf zornig blitzenden Wolken sich mächtig Himmel an erhübe.

Man wird leicht bemerken, daß die Nebenumstände und das Übernatürliche, das Schreckliche noch schrecklicher, das Große noch größer, das Erhabene noch erhabener machen kann, welches unter allen Beispielen der Tod des hohen Messias vielleicht am auffallendsten bestättigen wird. Der Berg, der Richtplatz, die todten Missethäter, die Finsternis, die Verdunklung der Sonne und des Mondes – die Todten, die aus den Gräbern schwarz, gelb, blaß und erschrocken hervorstaunen und heraussteigen; das allgemeine Schrecken, das Trauren der Seinigen, – des hohen Messias große erhabene Gestalt, der an einem in die Wolken ragenden Kreuze sterbend hängt, – der leuchtende Blitz, der alles dieses hier stärker, dort schwächer erhellet: alles dieses befördert das graußvolleste Entsetzen, das äußerste Schrecken.

Ich hätte in diesem Kapitel mehrere und vielleicht auch passendere Beispiele anbringen können; denn sowohl die Geschichtbücher, als auch die Werke der Dichter enthalten eine große Menge derselben. Allein es fehlte mir an Zeit zum aufsuchen; diejenige, die ich hier gegeben habe, werden immer hinlänglich seyn, den denkenden und prüfenden Leser auf die Spur zu bringen. Diese zwei Kapitel sind zu meinem Zwecke die unbedeutendsten und sind blos bestimmt, dem ungelehrten Künstler einen allgemeinen Begriff vom Erhabenen beizubringen.

---

## Drittes Kapitel.

## Von dem Erhabenen der menschlichen Gestalt.

Wir empfinden bei dem Anblick einiger Menschen Ehrfurcht, bei einigen nicht oder wohl gar das Gegentheil. Kommt das von der Größe, Stärke des Körperbaus, oder ist es eine Wirkung des äußerlichen Glanzes oder vornehmer hoher Geburt und Standes? Eine kleine Untersuchung kann uns hierin Licht geben.

Menschen, denen es am inneren Gefühl nicht fehlet, können sich täglich überzeugen, daß weder die Geburt oder Stand, weder Pracht oder

äußerlicher Glanz, noch der schöne hohe Wuchs das eigentliche Erhabene ausmachen.

Man sieht Menschen von beiderlei Geschlecht, welche schön sind, uns aber wenig rühren, gleichgültig lassen. Der bloße Anblick anderer erwecket in uns Neigung zur Freundschaft, Vertraulichkeit, Liebe. Und es ist der eigentliche Charakter der schönen Seele, die mit einem schönen Körper vereiniget ist, diese Neigungen in uns zu erwürken, süße liebliche Gefühle rege zu machen. Eine kalte wässerige Seele läßt uns gleichgültig und ein kindischer, affenmäßiger oder windiger aufgeblasener Geist würket in uns keine hohe Gefühle, wenn er auch im schönsten, stärksten, grösten Körper wohnet. So fehlt es auch nicht an solchen, die eine rohe, dünne, niedrige Seele haben.

Mancher Kerl trägt, wenn er gehet, seinen wohlgestalten Körper ungeschickt und schwehrfällig, die Beine schleppend, — gleich einem Trunkenen stehet er, als wollte er sinkend zusammenbrechen, mit einer Miene, als hätt' er das Maul verbrannt. Und wer leugnet es, daß viele unserer süßen Herrn wohl gemacht sind, — aber wer kann einige einher tanzen — wer kann ihre gezwungene Geberden, gekünstelte schnelle Bewegungen, mit Kopf, Händ und Füßen zugleich, und Männerchermachen sehen und dabei ernsthaft bleiben?

## Würde, hoher Stand.

Man denke sich eine Standesperson mit einer Miene voll Würde und Ernst, die aber dabei übel gebildet, bucklicht, schief und krummbeinigt ist; weder derselben hoher Geist noch Stand vermag das zu würken, den Eindruck zu machen, den solche Eigenschaften, verbunden mit einem wohlgebaueten Leibe, nothwendig machen würden. Ein gebrechlicher mißgewachsener Körper schwächet und hindert den Geist, seiner Natur gemäß zu würken, die Gebrechen müßten denn geringe seyn, kaum bemerket werden können. Dieses wird noch auffallender, wenn man es auf Kunstwerke anwendet.

Man setze den Kopf des erhabenen Jupiters auf den kurzen Wanst eines Silen oder auf den Leib eines ziegenfüßigen Satyrs, den ernsthaftesten Kopf der majestätischen Juno auf den Rumpf einer Zwergin, und das

Große und Erhabene dieser höchsten Charaktere verlieret sich im Niedern und wird lächerlich.

Geben sie diesem Jupiter die Stellung eines tanzenden Fauns oder lassen sie ihn mit spitzem Munde die Flöte blasen, lassen sie die Juno wie eine begeisterte schwärmende Bachantin sich betragen, das erhabene Majestätische wird ganz verschwinden, wenn schon der Körperbau derselbige bleibt.

Das Volk, das seinen Fürsten krumme, possirliche Bewegungen und Sprünge machen sähe, würde wenigstens heimlich lachen, wenn er auch noch eine so hohe gebieterische Miene dabei annähme und seine Bildung und Geist außerdem würklich groß wären.

Eben so wenig liegt es in der körperlichen Stärke oder Größe. Der Starke wird oft von einem, der weit weniger Stärke hat, bezwungen und beherrschet; und was die Größe betrift, so wird der dumme einfältige Mensch und jener, der in der Bildung was Lächerliches hat, keinen erhabenen Eindruck auf uns machen; und dies zu hindern, darf zum Beispiel nur die Nase zu ungewöhnlich dick oder lang und groß oder klein seyn.

Wenn es blos auf die Größe ankäme, so müßte der Esel mehr Furcht erregen als der Löwe; und da er so groß ist, wie das königliche Roß, so würde er auch wie dasselbe seinen Hals hoch in die Lüfte krümmen, aus dem Auge Feuer blitzen und sein Gebäude mit edlem Stolze die Erde stampfend einhertragen.

Der Mann, dem es nicht an Geist und Gefühl gebricht, wird eingestehen, daß im vatikanischen Apollo mehr großes und hohes ist, als im farnesischen Hercules, ohngeachtet dieser ungleich größer ist.

Ein angebundener Marsias (ist anders sein Charakter ausgedrückt) wird, wenn er auch noch so groß ist, das Erhabene nicht annehmen; das im Apostel Bartholomäus (der ebenfals geschunden wird) statt findet, da dieser mit frommer weiser Gedult für die Wahrheit, die er standhaft behauptet, jener aber wegen Dummheit und lächerlicher Pralerei leidet.

Im Jupiter von einem Schuh hoch findet das höchste Erhabene statt, im Silen als Silen*) nicht das geringste, wenn er auch so groß, als man will, da stehet. In einer kleinen Juno wird mehr hohes seyn, als in einer

*) Nemlich nach dem gewöhnlichen Begriff der meisten alten Abbildungen desselben.

großen Venus, — diese als die freundliche Göttin der süßen Liebe, — jene als Gemahlin des hohen Zeus und als die stolze Königin und oberste Göttin dargestellt.

## Die Kleidung.

Es ist wahr; man ehret fast allgemein nur die Kleider, nicht den Menschen; kaum würdiget man den, der schlechte Kleider hat des Anblicks, es müßte dann ein Seitenblick voll Geringschätzung und Verachtung seyn. Dem Manne im schlechten Rocke trauet man nichts zu, er mag ein noch so fähiger Kopf, ein noch so großer Geist seyn; er wird wenig geachtet, so gar Männer von Einsicht lassen sich oft vom äußerlichen Scheine täuschen und überraschen, — aber der Mensch ohne Urtheilskraft und von stumpfem unrichtigen Gefühl empfindet zwischen dem hohen niedrigen Geiste wenig oder gar keinen Unterschied. Er gaft, staunt und starret nur, wenn er prächtige reiche Kleider sieht, — und jene der Priester betet er an; — für diese Klasse von Menschen sind die Werke des Geschmacks ein gleichgültiger Gegenstand, der zu ihrem Glück und Verbesserung nichts beitragen kann, weil es ihnen am Vermögen fehlt, alles Schöne höherer geistiger Natur zu fühlen.

Die Kleider sind an sich nichts Erhabenes; sie können das würklich Erhabene nur verstärken und erheben, wie etwa die Einfassung den Edelstein oder wie der Schatten das Licht. Aber die köstlichste Fassung macht ein geschliffenes Stück Glas nicht zum Demant. Der affenmäßige, possirliche, kindische, dumme, geistlose, mißgestalte Mensch*) wird in keiner Kleidung Ehrfurcht einflößen, er mag einen Richter=, Soldaten= oder Priesterrock anhaben.

Aus allem diesem folget und erhellet, daß weder die Seele noch der Leib für sich unbedingt unmittelbar den Eindruck des Erhabenen würken. Der große Geist muß mit einem wohlgebauten Leibe verbunden seyn, wenn er Schrecken, Ehrfurcht oder Bewunderung erwecken soll; er muß aus Stirn und Auge und Mund, aus dem ganzen Körper hervorleuchten und seine Hoheit und Größe fühlen lassen: das ist das höchste sichtbare Erhabene der menschlichen Natur, welches der würdigste und höchste Vorwurf der Nachahmung ist, den die bildende Kunst bearbeiten kann, aber schwer zu erreichen ist.

*) Hier ist bloß vom ersten Eindruck der äußerlichen Gestalt die Rede.

## Viertes Kapitel.

## Nähere Untersuchung und Bestimmung der Eigenschaften des Erhabenen.

War alles das, was ich bisher über das Erhabene gesagt habe, nicht sinnlos und leer, so muß der Leser es begriffen, und wie dasselbe sich äußert, empfunden haben. Hat er das nicht; hab ich unglücklich, vergebens ge- gearbeitet; so dörfte das folgende, welches die Hauptabsicht und den Zweck, den ich mir bei dieser Abhandlung vorsetzte, enthalten soll, eben so unglück- lich ablaufen, und die Mühe fruchtlos seyn, die ich noch daran wende.

Ich sehe es wohl ein, daß mein Zweck nicht leicht ist: vieles wird unter- lassen, weil man es zu schwer, über sein Vermögen oder gar unmöglich hält, das gleichwohl nicht unmöglich ist, und unsere Kräfte nicht übersteiget. Ist diese Muthlosigkeit, Trägheit, Bescheidenheit, oder wie man es nennen will, nicht sehr oft schädlich für das eigene und allgemeine Interesse der Künste und Wissenschaften? ist es unrühmlich seine Kräfte zu versuchen? ist es Schande, wenn wir nützlich zu seyn, unsere Kräfte bei einem Unter- nehmen zu schwach gefunden, vergebens gearbeitet haben? soll man eine Sache nicht unternehmen, weil sie schwer ist?

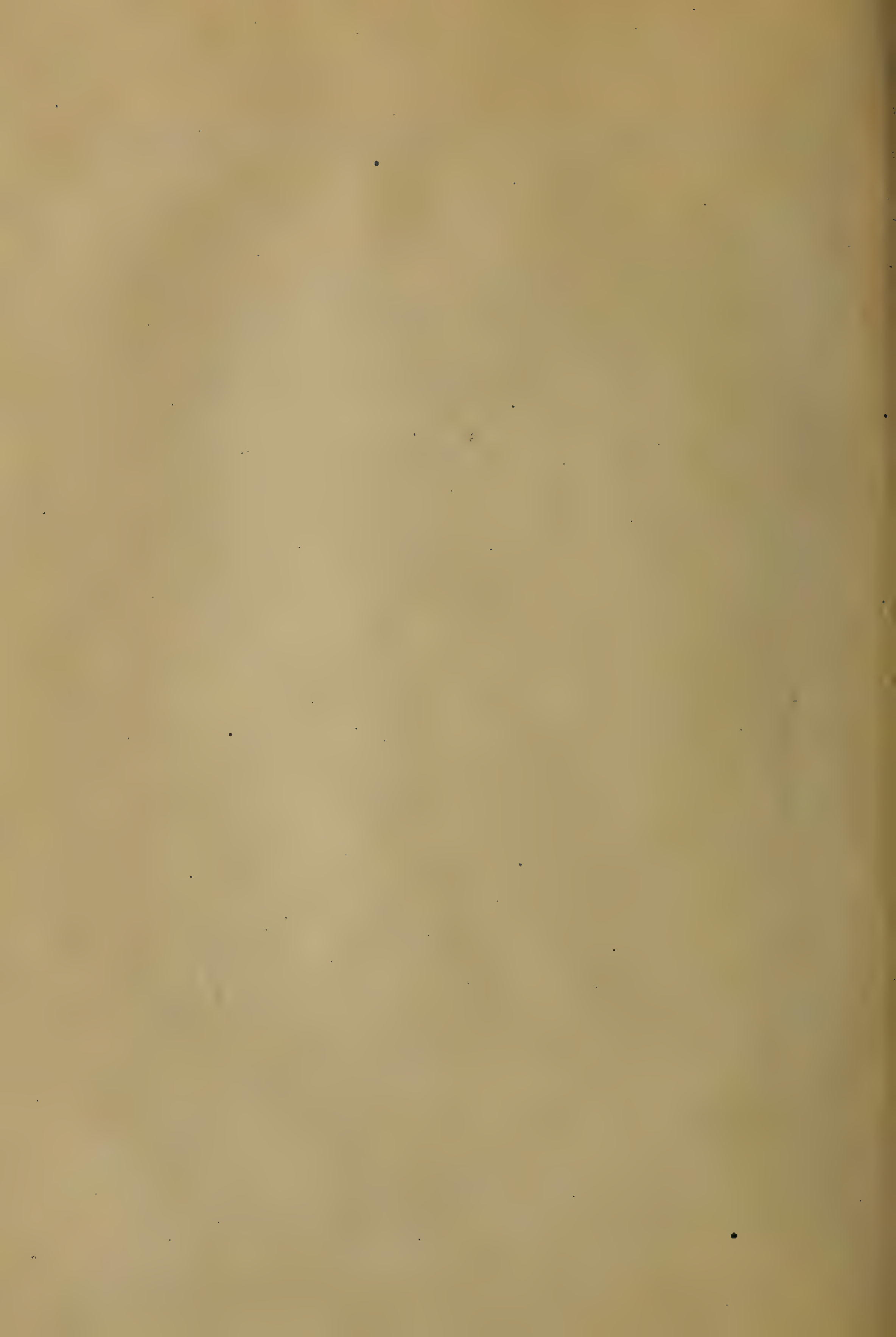
Meine Meinung gehet indessen nicht dahin, daß man alles auf gut Glück unternehmen soll. Man muß die Richtung seines Geistes kennen und auf dessen Vermögen und Hang sehen. Der Becker mag vom Brode, der Schuster von Schuhen reden u. s. w. Ich will die Kraft, die mir zu theil ward, auf die Probe stellen. Erreich ich gleich meinen Wunsch nicht ganz, so streue ich doch wenigstens einige Körnlein guten Saamens, welche Frucht bringen können.

Was im Leben und in den Werken der Kunst sichtbar ist und empfunden werden kann, das müssen auch unsre Begriffe umfassen und wenigstens einigermaßen erklärbar seyn. Diese Gedanken bewogen mich zu meinem gegenwärtigen Vorhaben zu schreiten.

Ich mache mich nicht anheischig, die Züge und Merkmale des Erhabenen in all seinen Veränderungen, Verschiedenheiten und Mannichfaltigkeiten



Abb. 4. J. P. Melchior / Puttengruppe (Jupiter).
Rötel-Zeichnung, bez. 1783.
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M.



kennbar zu machen, das wäre ein zu großes Unternehmen, welches ich, hätte ich dazu auch den Muth, dermalen am wenigsten ausführen kann. Gegenwärtig muß ich mich blos auf die Hauptzüge desselben einschränken; welche bei einem kleinen Auf- oder Abstimmen, bei jeder Art des Erhabenen und jedem Grade desselben anwendbar oder falsch seyn müssen; denn sie liegen stärker oder schwächer in allen Aeußerungen desselben.

In unsern Betrachtungen haben wir gesehen, daß das eigentliche wahre Erhabene in nichts anderem liege, als im hohen mächtigen Geiste, der alles mit Leichtigkeit und ohne große Anstrengung umfasset, durchdringet, bezwinget, und was anderen schwer ist, mit Leichtigkeit verrichtet; der mit Kühnheit und Muth, mit Standhaftigkeit und festem hohen Sinn handelt.

Man könnte füglich, wie es mir scheint, alle Eigenschaften des großen Geistes Stärke nennen, wenigstens ist die Stärke der Grund, wo alle darauf ruhen, die Mutter, die sie gebohren. Bei dem Mangel der Stärke fallen alle große Eigenschaften weg. Die durchdringende Vernunft, scharfes Gefühl oder Geschmack, Kühnheit, Muth, Standhaftigkeit, Freiheit, Seelenruhe, und was man erhaben und groß nennen kann. Denn wer ist unerschrocken, kühn, standhaft, frei, ohne diese Stärke? muß der Schwache sich nicht lassen führen? muß er nicht jedem nachgeben, unterthänig seyn? wer ist bei dem Mangel der Geisteskraft weise, und wie kann die Seelenruhe statt haben, ohne die Kraft, die Leidenschaften bändiget? Ich weiß wohl, daß nicht jeder große Mensch alle erwehnte Eigenschaften besitzet; das ist aber gewiß, daß ein Mensch mehr oder weniger groß ist, je mehr oder weniger er von diesen Eigenschaften in sich verbunden hat.

## Von der Bewegung.

Wir reden hier nur von den Bewegungen, welche durch wichtige, ernsthafte, große Handlungen veranlasset werden. Die körperliche Bewegungen sind so mancherlei, so verschieden, als die Ursachen selbst, die dieselbige veranlassen. Leidenschaften bewegen den Körper, jede nach ihrer Natur und Stufe mehr oder weniger, nachdem der Geist stark oder schwach ist und Widerstand thut; — Geschäft, Thathandlungen erfordern mehr oder minder Bewegung und Anstrengung, nachdem die Handlung schwer oder leicht,

die körperliche Kräfte geringe oder groß sind. Der Starke braucht sich bei schweren Handlungen nicht so anzustrengen, als der minder Starke.

Die leidenschaftliche Bewegungen zeugen nach ihrem Grade oder Maaß von der Stärke oder Schwäche des Geistes.

Die starke Bewegung ist dem Erhabenen nicht sehr günstig; denn sie setzt einen kleinern Grad von Kraft voraus, wenigstens den Schein; je schwerer aber eine That, eine Handlung ist, desto mehr können die Kräfte angestrenget seyn, die äußerste Anstrengung läßt aber den Erfolg zweideutig, den Sieg zweifelhaft.

Aus diesem Grunde ist der homerische Jupiter so erhaben, der nur die Augenbraunen zu bewegen brauchet, um alle Götter und den ganzen Olympus zu erschüttern, beben zu machen.

Das Erhabene ist ernsthafter Natur, und Apollo erscheinet erhabner, wenn er als Richter des Geschmacks und der Gesänge auf dem Parnasse sitzet oder mit festen Schritten unter den Musen langsam einher gehet, als da, wenn er in die Daphne verliebt, dieselbe mit flüchtigen Füßen verfolget.

Das Jugendliche, Schnelle, Hüpfende, Tändelnde, Lachende und alles, was der Würde, der Hoheit, dem Ernsthaften entgegen ist, das alles liegt außer dem Gebiete des Erhabenen und ist der Gegensatz desselben.

## Das Kunst- und Zwanglose.

Der große Geist unterwirft sich keinem Zwange noch Kunst: beides ist beschwerlich und zeuget von Schwäche und Unvollkommenheit. Nur der Kleinere und Schwache, der groß scheinen, gefallen will, der träget Fesseln. Er hoffet entweder das, was ihm die Natur versaget, zu ersetzen oder er glaubt, das wahre Große läge im Mühsamen, Sonderlichen und Gekünstelten. Darum steiget er auf Stelzen einher und glaubt, die Welt werde ihn für groß halten; aber nur jene bewundern ihn, die, wie er am Geiste klein, wie Kinder sind.

Der wahre große Geist ist selbständig; er fühlt (wenn ich so reden mag) seine Allgenugsamkeit, und daß er außer sich nichts bedarf.

Das Kunstlose, Ungezwungene ist also dem Erhabenen zuträglich, weil es Natur und Freiheit anzeiget. Freiheit setzt Stärke voraus und ist folglich eine wesentliche große Eigenschaft.

## Würde, hoher Stand, körperliche Größe.

Ein hoher Gegenstand schwellet und hebet den großen Geist, weil er was ähnliches mit ihm hat, empor. Vieles, das den hohen Geist erhebet, das drückt den kleinen, niedern zu Boden.

Der hohe Baum, der hohe Thurn, der hohe Berg ziehet unser Aug eher an sich als ein Strauch, ein kleines Thürnchen oder ein Hügel; und ein Koloß ziehet es eher auf sich, als eine kleine Statue. Auf einen König ist man aufmerksamer, als auf einen gemeinen Erdensohn; und wenn eine Person von hoher Geburt und Stande irgend was vernünftiges sagt oder thut, so erhebet man es über alle Wolken hinauf. – Wenn eine niedere Standesperson noch so schön und groß handelt, so wird es oft kaum bemerkt, und es ist ein Glück für dieselbe, wenn man ihr nur halbwegs Gerechtigkeit widerfahren läßt. Die Ursach dieses Betragens ist im kleinen Geiste zu suchen, der, weil er das Wahre und Gute (besonders wenn dasselbe in nackter Gestalt) vorkommt, nicht erkennet, nicht zu beurtheilen vermag, sich wie die Kinder vom Glanze blenden läßt. Noch eine Ursache, warum man jenen, welche am Stande uns gleich oder niederer sind, nicht Gerechtigkeit wiederfahren läßt, mag im gedemüthigten Stolz, der das Überlegene schmerzend fühlt, oder im Neide liegen. Der Neid, diese so allgemeine Schwachheit, entehret so gar manche große Menschen in verschiedenen Ständen, Gelehrte und Künstler; da doch im Grunde die Größe oder Kleinheit eines andern – den Kleinen nicht kleiner, den Großen nicht größer machet.

Die körperliche Größe und die Hoheit und Größe des Standes, ist dem Erhabenen zuträglich, weil beides die Aufmerksamkeit schneller erreget und stärker auf sich ziehet.

## Stärke.

Die Schwäche ist der Freiheit entgegen. Was nutzet der Wille, ohne ihn vollziehen zu können? Was vermag die Kühnheit ohne die Stärke?

Die körperliche Stärke ist also dem Erhabenen zuträglich, weil dieselbe die Thätigkeit und Freiheit des Geistes unterstützet und würksamer machet.

Wir haben in dem Gange unserer Untersuchungen aus der Natur der Sache und durch Beispiele des Lebens und der Kunst gezeiget, daß der

große Geist nur im wohlgebauten Leibe sich sehen, in seiner äußeren Hoheit ganz fühlen lasse; wir haben bemerket, daß körperliche Stärke und Größe zum Erhabenen beitrage; diese, weil sie dem Auge einen stärkern Stoß giebt, aufmerksamer macht; jene, weil sie die Würksamkeit und Freiheit der Seele unterstützet.

Daß der erhabene Geist nur durch einen wohlgestalten, großen, starken Körper vollen Eindruck macht, scheint mir vergleichungsweise in den ähnlichen Eigenschaften gegründet zu seyn; oder ist es etwa unnatürlich, daß das Vollkommene sich durch das Vollkommene äußere? Wenn das Vollkommene durch Dinge, die in ihrer Art vollkommen sind, vergleichbar ist, so kann auch das Starke und Große des Geistes durch ähnliche körperliche Eigenschaften bezeichnet werden; der Leib, die Glieder, die Muskeln, die besondere Eigenschaften desselben, sind aber nur als Buchstaben zu betrachten, welche, nachdem sie gesetzt werden, einen Sinn bekommen; der Geist setzt und regiret diese Buchstaben, durch sie druckt er sich aus.

So wie ein Kleid mit dem Leibe und desselben Glieder, welche es bedeckt, sich ausdehnet, krümmet, nachdem die Bewegungen sind, in Falten gebogen oder auseinander gezogen wird und sich immer ohne Widerstand nach dem Leibe richtet, so muß sich der Körper der Seele fügen; in ihr reget sich keine etwas beträgliche Empfindung oder Neigung, die nicht in jenen ein Zeichen drückte, eine Spannung, Erschlaffung, Beugung, Krümmung würkte.

Wie das zu enge Kleid den Leib drückt, so drückt der schwache gebrechliche Körper den großen Geist. Das Kleine, Schiefe, Schwache, Unvollkommene kann aus eben dem Grunde das Große, Starke, Vollkommene des Geistes nicht bezeichnen, auch nicht in so viel Fällen ihm zum angemessenen Werkzeuge dienen; und daher macht der erhabenste Geist in einem solchen Körper keinen seiner Natur gemäßen äußerlichen vollen Eindruck.

Das sichtbare Erhabene bestehet also in körperlichen Eigenschaften, die mit denen des großen Geistes etwas ähnliches haben, und in Bewegungen, Richtungen und Zügen, welche der Geist am Körper selbst verursachet und würket, vermittels welchen er sich gleichsam verkörpert, und wie der Bildhauer das Bild, das er sich im Geiste vorstellet, in Ton, Wachs oder Marmor darstellet, sichtbar machet.

Der Körper ist mit einem musikalischen Instrumente zu vergleichen, dessen Saiten keine Töne von sich geben, wenn sie nicht berühret werden, nachdem sie aber gespannet und gespielt werden, traurige, zärtliche, muntere, liebliche oder ernsthafte Töne tönen.

Das große starke, vollkommene Körpergebäude kann mittelbar den großen Geist bezeichnen; der große Geist läßt nur in einem solchen sich in seiner ganzen Stärke und Hoheit fühlen. Ein solcher Körper trägt also nicht nur zum Erhabenen bei, sondern ist dazu wesentlich nothwendig.

Es stehet aber zu bemerken, daß, wie das große gewichtige Schwerd, die schwere bäumige Keule nur in den Händen eines Mars und Hercules schreckbar sind: der große starke Körper nur Ehrfucht einflöße, wenn er von einem großen Geiste beseelt und regieret wird.

Große körperliche Schönheit ist zum Erhabenen nicht wesentlich nöthig; sie kann aber bei dem angenehmen und rührenden Erhabenen die Wirkung noch erhöhen, den Eindruck verstärken; dem Charakter, der Schrecken, Entsetzen erregen soll, würden wir, wo es willkürlich wäre, keine hohe Schönheit geben.

## Die Stellung.

Das Gefühl von Kleinheit, Niedrigkeit und Unwürdigkeit schlägt die Seele nieder und krümmet und beuget den Leib. Nur der Unedle, der seine Schande, der Sclave, der sich unwürdig fühlt in der Schöpfung Raum einzunehmen, ziehet sich ängstlich zusammen und schrumpft gleichsam in sich hinein.

Das Gefühl von wahrer Größe, Hoheit und Würdigkeit erweitert und hebet den Geist, füllet und schwellet die Brust, richtet das Haupt und den ganzen Körper auf und beweget die Glieder ungezwungener, freier.

Darum nimmt der gekrümmte Leib nicht so viel Hoheit an, als der aufgerichtete; und darum ist der offene Blick und das gehobene Haupt des Erhabenen in einem höheren Grade fähig, als das gebeugte und der sinkende Blick oder das wenig geöffnete Auge.

Das in der Stellung aufgerichtete, freie und gestreckte der Glieder trägt zum Erhabenen bei.

### Bekleidung.

Enge Kleider machen unscheinbar und sind oft noch dabei beschwerlich; die weiten und langen (wenn sie nicht zu groß sind) hindern die freie Bewegung nicht und machen den Menschen größer scheinen und ansehnlicher, als er ist.

Lange völlige Kleider befördern das Erhabene, weil sie ansehnlicher machen und der freien Bewegung nicht entgegen sind.

---

## Fünftes Kapitel.

## In welchem dem Künstler gezeiget wird, wie das Erhabene im Bilden entstehet.

Welches sind die Züge, durch die der hohe Geist am Körper bezeichnet wird? Und wie werden dieselbe ausgedruckt?

Unsern Bemerkungen zufolge gründet sich das Erhabene auf die Stärke und Vollkommenheit des Geistes und Leibes. Die Haupteigenschaften und Grundzüge sind:

Weisheit.
Geistesruhe.
Ernst.
Hohe Einfalt.
Kühnheit.
Freiheit.
Mäßige Anstrengungen in Handlungen.
Mäßige Bewegung.
Das Aufgerichtete.
Wohlgebaute.
Starke und Große.

Wie sind diese Züge im Bilden auszudrücken? wie entstehen dieselbe unter der Hand des Künstlers?

Da die Seele Einfluß auf den Körper hat und keine Neigung oder Empfindung in ihr entstehet, ohne ein der Empfindung gemäßes, dieselbe

bezeichnendes Zeichen dem Körper einzudrücken; da diese Neigungen, Empfindungen, Leidenschaften unterschieden sind und jede derselben schwach oder stark sein kann, so sind auch die Zeichen unterschieden und der Natur und dem Grade der Empfindungen gemäß schwächer oder stärker. Bald treiben die Leidenschaften Blut und Feuer und Galle, bald kalte Todesblässe ins Gesicht; bald sind Sehnen, Nerven, Muskeln bis zur Starrung angespannt, bald bis zur Ohnmacht erschlaffet. Leidenschaften bewegen und erschüttern den Körper und bringen denselben und seine Theile aus der natürlichen Lage. Will man also die

Geistesruhe

Bilden, so muß man dem Leibe und allen Theilen desselben Ruhe geben;*) die Seelenruhe äußert sich im Angesichte des Menschen, wie jeder Seelenzustand, am deutlichsten.

Wie das Meer bei stillem Winde ruhig und ohne Wellen erscheinet, so ist in der Geistesruhe die Stirn am Menschen glatt und ohne Bewegung und Falten; die Augenbraunen liegen auf ihrer ursprünglichen Stelle in schönen Bögen und die Augen sind weder so aufgerissen wie im Zorn, Schreck oder Staunen, noch so weit geschlossen oder enge wie im Weinen, Lachen und im Schmerz, und weder trübe noch feurig, sondern in ihrer natürlichen Öffnung und ruhigem Glanze; die Flügel oder Nüsten der Nase sind weder erweitert wie im Zorn und Unmuth, noch zusammen gezogen wie im Schmerze und im Weinen, und die Mundwinkel steigen nicht wie im Lachen und der Freundlichkeit, sinken auch nicht wie in der Traurigkeit. Kurz alle Theile des Angesichts, alle Züge und Muskeln liegen ruhig in ihrer ursprünglichen von der Natur bestimmten Lage. So wird die Geistesruhe und auch die

Weißheit

Ausgedrückt und gebildet. Diese ist die Mutter von jener und beide gründen sich, wie schon bemerkt worden, auf Geisteskraft. Glückseligkeit ist ihr Zweck. – Man unterscheidet sie von jener dadurch, daß man das Nachdenken hinzufüget, welches der eigentliche Characketer der Weißheit ist und im Auge und obern Augenrand-Muskeln seinen Sitz hat.

*) Es verstehet sich von selbst, daß einige Geschäftbewegung auch in der Geistesruhe statt findet.

## Der Ernst

Hat seinen Hauptsitz im Munde, dessen Winkel etwas gesenkt und dessen Lippen der Ernst über gewöhnlich aufwirft oder hervordrückt. Er wird im etwas breiten Munde und an sich völligen Lippen ernsthafter, als am kleinen Munde und Lippen. Da ist er aber noch vollständiger, treffender, wo derselbe die zween Backenaufblaser (Buccar) aufschwellt, welche von dem Obern= zum Unterkiefer schräge herabgehen, den Mund an seinen beiden Enden begrenzen und da dessen schräge Winkel bilden; auch ist im Ernst der Blick etwas stärker und offener als gewöhnlich.

## Edle hohe Einfalt

Entstehet, wenn man das Gezwungene, Gesuchte, Gezierte, Gekünstelte in der Stellung, Miene und Handlung und alles unnöthige überhaupt vermeidet; und alles der Natur und dem Zwecke gemäß ausführet. Die Stellung, Bewegung, welche für einen lebendigen Menschen unbequem, beschwerlich fällt; das Geschäft und Handlung, welches in studierter schöner Bewegung verrichtet wird; das Geschminckte und aller unnöthige Putz, Schmuck und Prunk ist so wie die gekünstelten Falten, Brüche, Windungen und Wurf in der Bekleidung der hohen Einfalt entgegen. Eben so verhält es sich auch in Ansehung des Putzes der Haare. Dieser Künsteleien bedienen sich meistens nur jene, die gefallen wollen und in der Hauptsache nicht Stärke genug haben als Hülfsmittel. Sogar den geringsten Schein, gefallen zu wollen, vermeidet der große Bildhauer und Mahler. Die Werke der Kunst sollen nicht scheinen von der Kunst, sondern von der Natur hervorgebracht zu seyn. Der Unterschied zwischen der dummen und der erhabenen Einfalt ist so auffallend groß, daß wir wohl nicht befürchten dürfen, daß man die eine mit der andern verwechseln werde.

## Kühnheit.

Diese hat ihren Hauptsitz im Auge; der kühne Blick wird durch Augäpfel, die etwas stärker gewölbt, durch eine größere Offenheit der Augenlieder und durch stärkern Glanz und Feuer ausgedruckt; durch eine starke Wölbung oder Erhobenheit der Augenrandmuskeln mit den Augenbraunen wird der Ausdruck vollständiger.

Von dem Kühnen ist der angestrengte scharfe Blick wohl zu unterscheiden; dieser bildet sich dadurch, daß sich die Augenrandmuskeln nach der Nase hin zusammen und etwas über die Augen herabziehen, den Blick gleichsam zu beschatten und zu verstärken, so wie wir, wenn wir in die Ferne sehen, die Hand über die Augen halten, um denselben zu Hülfe zu kommen.

### Freiheit.

Das Freie wird durch das Uneingeschränkte in der Stellung und Bewegung und durch das Kühne im Blicke gebildet.

### Mäßige Bewegung und Anstrengung.

Wenn Herkules mit Leichtigkeit und ohne sonderliche Anstrengung seiner Kraft Löwen, wilde Stiere, Riesen, Ungeheuer etc. erdrücket, bezwinget, das ist mäßige Anstrengung. Die Anstrengung bestehet in der ganzen Anwendung der Stärke oder Kraft. Alle Sehnen und Muskeln sind angezogen und gespannet und nähern sich im nehmlichen Verhältnis mehr oder weniger der Ruhe und ihrer natürlichen Lage, nachdem die Anstrengung geringe ist oder steiget. Eben so verhält es sich mit der Bewegung. Noch ist zu bemerken, daß die Muskeln einiger Theile des Körpers thätiger und mehr gespannet sind, und nachdem sie an der Handlung einen nähern Antheil haben, mehr hervortreten, stärker ausgedrückt werden müssen.

### Das Aufgerichtete

Entstehet durch das Gestreckte in den Beinen und dem Leibe; durch das Steigen des Halses und das hohe Tragen des Hauptes; kurz durch eine der geraden Linie sich nähernde Stellung. Das Gebogene, Gekrümte, Sinkende ist dem Aufgerichteten entgegen.

Der hohe Geist gibt den Beinen Kraft und festen Stand, schwellt und wölbet die Brust, richtet den Körper auf und gibt dem Ganzen durch mächtige Gefühle Erhebung und hohen Schwung.

### Der wohlgebauete Körper

Ist nicht klein und schwach; er nähert sich dem Schönen mehr als dem Häßlichen. – Man muß also das Kleinliche, Gebrechliche und Schwache vermeiden.

## Das Starke

Liegt in der Breite, Dickung und Festigkeit; hat es seinen Hauptsitz im starken Halse, Genick oder Nacken; in breiten Schultern, erhobener Brust, großen starken Hüften, Schenkeln, völligen Waden, starken etwas breiten Füßen und starken nervigten Armen. –

Die Formen sind voll und gewölbet; dadurch entstehet das Feste und Kernhafte des Fleisches. Der Umriß, der das Starke bildet, ist in seinen Schwingungen lebhaft und kräftig gebogen.

## Das Große

Entstehet durch das Hohe und Schlanke; es wird aus langen Theilen oder Formen zusammen gesetzet, und die Linie, welche den Umriß bildet, ist in ihren Schwingungen sanfter und weniger gebogen, als jene, die sich um die kräftiger erhobenen Formen des starken Leibes in mächtiger Bewegung windet.*)

So entstehet in der Bildung der menschlichen Gestalt das Große und Erhabene. So wird der hohe Geist durch Form und Körper sinnlich und sichtbar gemacht, so daß er selbst noch im leblosen Marmor Ehrfurcht einflößet.

Diese Eigenschaften und Züge, welche in ihrer Verbindung oder Vereinigung das Erhabene ausmachen, sind anwendbar in allen Graden und Schattirungen desselben; mehr oder weniger, und wie die Characktere mehr oder minder groß sind, so herrschen auch in einem weniger, im andern mehr von diesen erhabenen Eigenschaften; und da eine jede dieser Eigenschaften ihre Grade hat, in einem Menschen vollkommener als in dem andern seyn kann, so muß auch der minder Starke in einer schweren That seine Kräfte mehr als der Stärkere anstrengen, und die Seelenruhe des Weisern wird nicht so leicht, als bei dem minder Weisen unterbrochen. – So mischet sich bei gleicher Gelegenheit unter den Ernst des einen Zorn und Rache, unter den des andern Großmuth und Güte, und wenn Zorn und Unmuth des einen gewaltige Stirne schwellt, mit Wolken und Finsternis überziehet, Sturm in der Seele erreget, im Feuer der tödlichen Blicke funkelt, dann scheint in der Seele des andern die Sonne, leuchtet an der ruhigen Stirn und im heitern milden Blick – der eine tödet den Überwundenen, der andere schenket das Leben.

*) Über den Bau des Menschen und dessen Schönheit zu seiner Zeit (vielleicht) ein mehreres.

So mischet, mehret und mindert der denkende Artiste, vom feinen Gefühle und scharfer prüfender Urtheilskraft geleitet, die Eigenschaften des Erhabenen. Er richtet sich immer nach seinem vorgesetzten Zweck, nach dem Eindruck, den sein Werk machen soll, nach dem Charackter, den er auszudrücken hat, – er behandelt anders den Schrecklichen, anders den Großmüthigen, anders den Rührenden.

Dem einen gibt er eine Erhabenheit, die über alles Menschliche erhoben zu seyn scheinet, dem andern eine, die mit dem Drucke der menschlichen Natur, mit Leidenschaften kämpfet. Bald legt er Härte, Grausamkeit, Zerstörung, bald gütige sanfte Menschlichkeit in die erhabenen Züge; diesen läßt er mit alles unterdrückendem verachtenden Stolze, jenen mit Großmuth und hoher königlicher Gnade auf andere hoch herabblicken – kurz er bearbeitet jeden Charackter, den er sich denkt oder den ihm der Dichter oder die Geschichte aufstellet, nach der Natur und den bestimmten festgesetzten Eigenheiten desselben; und gibt jedem den ihm zukommenden Grad von Größe, Stärke, Ruhe, Bewegung, Festigkeit, Kühnheit und so weiter.

So stellet der große wahre Künstler Werke auf, welche den Menschen in seiner ganzen Hoheit und Würdigkeit darstellen; das Herz und den Geist des Betrachtenden erheben, zu rühmlichen edlen Thaten stimmen und anfeuren, die das Wohl der Menschheit befördern können und unsterblich machen.

## Regeln und Bemerkungen.

Im Erhabenen muß alles im Ganzen und den Theilen eher groß als klein seyn; jenes ausgenommen, das zum Gegensatze oder Contraste dienet, das Große zu heben, fühlbarer zu machen.

Die Stirne und Augen müssen eher groß als klein, die Nase eher stark, fest, lang, als kurz und dünn; der Mund eher breit oder groß, als klein; die Lippen eher völlig als schmal gebildet werden:*) denn das Kleinlichdünne erreget eher Empfindungen der Schwäche und Kleinheit, als die Stärke und Größe, welches nothwendig das Erhabene mindern muß. Hierbei muß man auf die Gattung des Erhabenen immer Rücksicht nehmen.

Was die kleine Augen betrift, will man bemerkt haben, daß sich derselben eher ein böser, falscher oder kleiner, als hoher Geist bedienet; aber

*) Wenn es in der Willkühr des Artisten stehet.

ich denke, daß wenn auch etwas an der Sache seyn sollte, es doch, wo nicht in der Kunst, doch in der Natur seine Ausnahme finden werde, und was mich betrift, so will ich weder die kleinen Augen, noch die kleine Nasen hierdurch beleidigen.

Auch die zufällige Dinge

Können das Erhabene unterstützen, fühlbarer machen und die Wirkungen desselben erhöhen. Auf der Schaubühne scheinet eine kleine Person größer, als sie würklich ist; die Person und ihre Handlungen sind auch auffallender.

Nachdem es also der Gegenstand erlaubet, bringe der Künstler seinen Helden auf eine Anhöhe, Hügel oder auf einen hohen Thron u. s. w.

Die Baukunst, die das Erhabene auch annimmt, so wie Licht und Schatten und Farben, kann durch geschickte richtige Anwendung die mannichfaltige Wirkungen des Erhabenen verstärken. Der Tempel kann die Andacht, der Pallast die Majestät und Ehrfurcht, der Kerker das Schrecken erregen oder erhöhen. – Der Tag, die Nacht, das grelle, sanft gebrochene Licht in der Beleuchtung, helle und dunkle Farben können bei dem prächtigen, majestätischen, ernsthaften, angenehmen, rührenden, schreckbaren Erhabenen mit Vortheil angewandt werden: und wieviel Erhabenes enthält die Natur – Waldungen, Berge, Meere, Donner, Sturm u. s. w.

Da haben sie, meine Herrn, was ich jezt leisten konnte: so gering es ihnen auch scheinen mag, so bin ich doch ganz überzeugt, daß das Große und Erhabene in den angegebenen Zügen und Eigenschaften liege und durch keine andere ausgedrückt und gebildet werden kann – denn ich habe befunden, daß es in den Werken der Kunst in diesen Zügen bestehet; daß es am Leben sich darin äußert, und daß dieselbe in der Natur des Erhabenen gegründet sind.

Man könnte das Erhabene noch weiter ausführen und durch beigefügte Zeichnungen anschaulich machen; dadurch würde aber der Preiß so groß geworden seyn, daß mancher denselben nicht bezahlen könnte, welches gegen meinen Zweck gieng; und dann fehlt es mir gegenwärtig an der Zeit, die ein Werk von großem Umfange erfordert.

Im sechsten und lezten Kapitel soll von den Fehlern wider das Erhabene geredet werden und zum Schluß des fünften wiederholen wir, daß

diese Abhandlung blos der bildenden Kunst gewidmet seye, wiewohl dieselbe dem Freund und Verehrer dieser Kunst nicht unangenehm und dem Redner und Schauspieler nicht schädlich seyn dürfte – kurz sie ist für jene bestimmt, welche dieselbe benutzen können und wollen. Für jene große Männer, welche es in dem Wissen und Ausüben weiter als wir gebracht haben, und für jene, die von der Natur nicht zu Artisten sind bestimmet worden, schreiben wir nicht. –

### Ein Wunsch.

Ich sähe gerne, daß fähige Männer meinem Beispiele folgen möchten, über die schwersten Theile der bildenden Kunst mehr Licht zu verbreiten: und ob ich gleich gerne gestehe, daß ich gegen die Ehre nicht gleichgültig bin, so wird es mir doch sehr angenehm seyn, wenn irgend jemand uns mit was Besserm, als ich leisten können, so gütig seyn wird, zu beschenken. – Ich will dem Manne danken, der mir in einer eben so schweren als wichtigen Sache einen gründlichern Unterricht geben wird, und er wird sich um eine erhabene Kunst verdient machen, welche über das menschliche Leben tausend Annehmlichkeiten verbreitet, die Sitten sanfter und edler machen kann und einem Staate so wohl zum Nutzen, als zur Pracht und Zierde gereichet.

Mir würde es Ehre genug seyn, auch nur die Aufklärung eines einzigen wichtigen schweren Theiles der Kunst veranlasset zu haben.

---

## Sechstes Kapitel.

## Von den Fehlern wider das Erhabene.

Den meisten Artisten mangelt es, wie das ihre Werke beweisen, an wahren und richtigen Begriffen des Erhabenen. Man siehet die größten Charaktere der Geschichte, die herrlichsten Menschen, ja selbst die Gottheit in unedlen Vorstellungen erniedriget.

In diesen Fehler sind selbst Männer gefallen, die sonst ungemeine Fähigkeiten besaßen.

Vielleicht hatte die Natur sie nicht mit dem nöthigen Gefühle versehen; welches gleichwohl – wenn es nicht von einer richtigen Urtheilskraft

unterstützet wird — selten hinreichend ist. Hätten sie mehr und tiefer gedacht, die Eigenschaften des Erhabenen und Großen und die Züge, durch welche es sich sinnlich ausdrückt, ausfindig gemacht; so würden sie jenes Wesen, das durch einen Wink alles aus seinem Nichts hervorrief — der ganzen Natur Feste, Dauer, Thatkraft ertheilte, — sie würden, sag ich, die höchste Kraft nicht schwach, die Fülle des Lebens, jenes unveränderliche, über alles erhabene Wesen nicht in einer so unwürdigen Gestalt aufgestellet haben.

Keine Gestalt ist in einem so hohen Maße des Schönen und Erhabenen fähig, als die menschliche; deswegen ist sie auch die schicklichste, die Gottheit darin zu kleiden; darum und weil Gottes hoher Sohn die menschliche Natur anzunehmen und der ewige Vater in derselben, wie die Schrift sagt, zu erscheinen gewürdiget, wird dieselbe allen andern Gestalten vorgezogen. Aber nur den größten Artisten sollte es erlaubt seyn, diesen Gegenstand der höchsten Anbetung darzustellen, die fähig wären, der menschlichen Gestalt all das Schöne und Hohe zu geben, das dieselbe annehmen und fassen kann.

Alexander der Große erlaubte nur dem größten Mahler und Bildhauer seines ganzen Königreichs, sein Bildnis zu machen; wie sehr verdiente dieß schöne Beispeil wenigstens bei dem allerhöchsten Gegenstande nachgeahmt zu werden.

Nicht der glatte Scheitel, nicht die gefaltete Stirn oder die eingefallene knochigte Wange ist es, was Ehrfurcht einflößet — noch weniger erwecket das Alter, die Schwäche und Gebrechlichkeiten hohe Begriffe, und im langen Barte liegt weder Weißheit, noch sonst eine erhabene Eigenschaft.

Gott ist ewig und unveränderlich; des Alters Schnee fällt nie auf seine Haare, noch entblöset das Alter seinen Scheitel, und weder Runzeln noch Gram verfinstern seine hohe Gottesstirn, den Sitz der allgenugsamen Ruhe; die Schwäche, die Krankheit, der grausvolle Tod und Ewigkeiten schwinden in Ehrfurcht für dem Allgewaltigen schaudernd vorbei.

So niedrig aber viele Vorstellungen der Neuern sind, so haben die Alten noch weit unedlere Bilder der Gottheit zurücke gelassen, indem sie dieselbe unter der Gestalt mancherlei Thiere, der Mücke, der Mistkäfer u. s. w. vorstellten. —

Wir wissen wohl, daß die Alten ihre Gottheiten auch unter der menschlichen Gestalt und recht erhaben und groß bildeten; aber ihre Bildhauer waren bei weitem nicht Phydiasse.

Es ist wider Gottes Hoheit, ihn mit irgend einem Geschöpf oder Wesen im Streite vorzustellen; wenn das auch nicht wäre, so ist es doch unwürdig gedacht, ihn mit Helm und Schild und Gewehr zu versehen; denn zu was hätte das unverletzliche höchste Wesen so was nöthig? Diesen Fehler begiengen die Alten, da sie den Jupiter im Streit mit den Titanen bildeten — sie gaben demselben auch in eben dieser Vorstellung, so wie die Neuern, zu viel Bewegung und Anstrengung, welches dem Erhabenen entgegen ist.

Jupiter ist in den Vorstellungen dieser mythologischen Begebenheit um so weniger groß, je mehr er sich in seiner Vertheidigung bewegt, anstrengt und Zorn oder Rache äußeret.

Wäre es nicht weit erhabener, denselben vorzustellen, wie er auf hohen Wolken ruhig, aber mächtig in seiner Größe sitzend, in der einen den langen Scepter haltend, aus der andern aber oder aus den Wolken der Donner auf die Titanen herabführe, und welche er nicht einmal des Anblickes würdigte. —

Die ehrwürdigsten Gegenstände erregen in manchen Vorstellungen derselben Abscheu, Eckel oder das Lachen. Welcher Mann von Gefühl ärgert sich nicht, wenn er den hohen Erlöser, den schönsten der Menschen, in einer heßlichen, verzerrten, verdrehten, plump oder ausgemergelten Bücklings-Gestalt am Kreuze verunehret sehen muß.

Die Lady Montague sagt,*) daß man in einer Stadt, durch welche sie gereiset, dem Herrn Jesus am Kreuze eine wohlgelockte und wohlbepuderte Allongeperücke aufgesetzt habe.

So hab ich auf einem Gemählde**) den jungen Jesus gesehen, wie er vor seinem Pflegevater auf einem Stecken herreitet. — Mögten doch Gegenstände, die uns so heilig sind, nicht so zum Gelächter und Gespötte herabgewürdiget werden!

Dadurch wird nun der Nutzen, den die Sitten und die Religion durch die bildende Kunst ziehen könnte, ohnmöglich gemacht oder sehr gemindert; —

*) In ihren Briefen.

**) Bei den Dominikanern in Frankfurt am Main, in einem Zimmer.

denn soll die Tugend, die durch ein Beispiel zur Nachahmung in einem Bilde aufgestellet wird, mächtig genug rühren, so muß derselben Anmuth, Schönheit und Würde in möglichster Stärke ausgedrückt seyn. Sie muß gefallen, reitzen, einnehmen, begeistern.

Die Kunst hat es in ihrer Gewalt, Empfindungen der Andacht und heiliger Liebe, der Ergebung und Unterwerfung in Gottes Willen, der Gedult im Leiden, der Sanftmuth und Vergebung, der Milde und des Mitleids, der Treue und Freundschaft und Hülfleistung, der Standhaftigkeit und Muthes und anderer Tugenden einzuflößen und zu ernähren und bis zur thätigen Wirksamkeit anzufeuren.

Unter der Hand des Artisten – wenn der diesen Namen verdient –, dem es am starken und feinen Gefühle fehlt, und mit dem Geistigen und den Zügen, die dasselbe bezeichnen, nicht bekannt ist, wird Weißheit, Heldenmuth, Hoheit u. s. w. zu Zwang, Pralerei und Grimasse; der Weise, der Gesetzgeber, der König, der Held erhält die Gestalt des aufgeblasenen Pöbels.

Durch niedrige Handlungen werden Personen vom erhabensten Geiste und Charackter lächerlich. Herkules, der einen Stall ausmistet oder am Rocken spinnend sitzt, und Jupiter, der auf einer Leiter zum Fenster einer Schönen hineinschlüpft, mögen hier zum Beispiele dienen. So hat es auch nie einen erhabenen Eindruck auf mich machen wollen, wenn ich den letzten auf seinem Adler sitzend oder den gewaltigen Gott der Meere auf einem kleinen Delfin die Fluten des Oceans durchreiten gesehen. Erhabener ist er, wenn er auf einem seiner Größe gemäßen hohen Wagen sitzt, den feurige Pferde brausend die Wellen durchreissen. Der Künstler des Erhabenen muß mit Behutsamkeit die Nebendinge zu behandeln und anzubringen wissen, wenn dieselbe das Große nicht schwächen sollen.

Bekleidung, die zu kurz oder lang, zu eng oder gespannt ist, oder an der hier ein Flügel, dort ein Lappen, wie zerrissen, heraushängt oder flieget – Haare, die nicht gut geordnet sind, diß alles kann das Erhabene schwächen. Wir haben Figuren gesehen, an welchen die Köpfe oben herum ganz glatt und fast wie eine Kugel so rund sind, so, daß es läßt, als wären die Haare drauf angepapt; hie und da steiget ein Löckchen, welches eher einem Flämmchen oder auch wohl einem Schnärkel als Haaren ähnlich ist und



Abb. 5. J. P. Melchior / Die drei Grazien.

Tusch-Zeichnung, um 1785.

Dr. Paul Drey, München.



den Eindruck macht, wie eine gerupfte Ganß oder ein Vogelsköpfchen, auf dem ein paar Federn in die Höhe stehen. So sieht man Engel und Heilige, und so hab ich auch weinerliche, greinerliche Mienen gesehen, wo Ehrfurcht und Andacht oder Ernst und Würde ausgedruckt seyn sollte.

Die erhabene Andacht liegt nicht blos im Händefalten und Knien – und zum Philosophen gehöret mehr als Stab und Mantel und Bart. – Der Purpur, die Krone macht noch nicht den König; das Schwerd, die Rüstung, der hohe Helm den Helden nicht aus – und nicht jeder Feldherr vermag durch ein Wort, einen Blick oder das bloße Zeigen seiner Person ein aufrührerisches Heer zum Gehorsam zu bringen.

Zur hohen Andacht gehöret Geistesruhe, stille, in sich gekehrte Versammlung und Erhebung der Seele zu Gott – zum Philosophen gehört noch der kleine Umstand, die Weißheit, – der feste, standhafte, unerschrockene Muth, strenger Ernst und weise Klugheit zum Feldherrn, – und zum Herkules wird nebst seiner Keule auch Stärke erfordert; jede Nerve, Senne und Muskel ist damit erfüllt, mit Geist und Kraft gespannt; und männliche Festigkeit wölbet des Helden Stirn. Zum Diadem, zur Krone gehört noch Weißheit, Großmuth, Gnade, hoher königlicher Sinn.

Nur noch ein paar Beispiele und dann zum Ende. Wir besitzen ein Gemählde, das den heiligen Dominikus vorstellet; wie er im Himmel für jene der Kirche Gottes geleisteten Dienste den Lohn empfängt.

Oben sitzet die heilige Dreieinigkeit, in erhabenster Hoheit Gottes, von vielen himmlischen Wesen umgeben. Etwas niedriger seitwärts kniet die große Mutter des hohen Messias in einem ihrer Würde gemäßen Ausdruck, den die Artisten selten erreichen – gegen ihr über, aber tiefer, kniet der Heilige in großer staunender Demuth.

Maria befiehlt einem Engel, dem Heiligen, der sie in seinem Leben vorzüglich verehret hatte, – als eine besondere Belohnung einen Stern aufs Haupt zu setzen. Um den heil. Dominikus sind die theologischen Tugenden, der Glaube, die Hoffnung, die Liebe, die Gedult und die Stärke angebracht; ohnmittelbar unter denselben schwebet ein Strafengel, der auf eine Gruppe theils nackender, theils bekleideter Männer mit Schriften, welche von Schrecken ergriffen, theils fliehen, teils stürtzen, in feurigem

Grimm und angestrengter schmetternder Kraft flammende Blitze schleudert. Diese Unglückliche bezeichnen jene Ketzer, deren irrige Sätze der Heilige bestritten und für ihre Verbrechen hier gestraft werden.

Die Fehler wider das Erhabene in diesem Gemählde bestehen: in der zu großen Anstrengung der Kräfte gegen schwache Wehrlose und im Zorn des Strafengels. Himmlische Wesen sind wahrscheinlich menschlichen Schwachheiten nicht unterworfen. So ist auch zu viel Bewegung in der Figur des Glaubens; sie streckt den Arm mit dem Kelch so lebhaft in die Höhe, als präsentirte sie ein Gewehr – vielleicht wollte der Mahler dadurch den Sieg der Religion über die Ketzerei ausdrücken; aber das hätte mit einer derselben gemäßen Ruhe und Anstand geschehen sollen und nicht mit einer Lebhaftigkeit, die eine Schwachheit voraussetzet, welche nur der menschlichen Natur eigen ist – und dieser Sieg ist schon hinlänglich durch jener Sturz und Bestrafung bezeichnet worden.

Das sind indessen noch nicht die größten Fehler in diesem Werke. Seitwärts der Gruppe von verworfenen Sündern springt ein Hund mit einer Fackel im Maule grimmig auf ein paar ungeheure Drachen los, als wenn man Teufel – welche die Drachen bezeichnen – wie Menschen verbrennen könnte. – Kaum wird man diesen vierbeinigen Teufelsbanner und die grünen Teufel gewahr, so muß man lachen; und die Empfindungen, welche das Erhabene, das in diesem herrlichen Gemälde herrschet, in unserer Seele gewirkt hatten, sind auf einmal weggewischt. Der Hund bezeichnet hier den heiligen Dominikus, dessen Attributs oder Beizeichen er ist.

Dem Mangel an richtigen Grundsätzen, wahren Begriffen und einem zärtlichen Gefühle ist es beizumessen, daß nicht allein große Künstler beträchtliche Fehler begehen, sondern, daß auch die Werke der Kunst von großen Gelehrten oft falsch beurtheilet werden.

Verschiedene Kunstrichter haben den Giudoreni getadelt, daß er seinem Engel Michael bei den Kapucinern zu Rom*) keinen Zorn gegen den Luzifer, den er stürzt, gegeben; aber der Mahler bildete einen Engel und schwang sich zu himmlischer Größe hinauf. – Der Tadel gereicht ihm zum großen Ruhm; und erhebet ihn in eben dem Maße, in welchem er über die gemeinen

*) Frey hat dieses Gemälde fürtrefflich in Kupfer gestochen.

Menschen-Begriffe wie ein Adler zur Sonne über die Sterne hinaufsteiget, und den Tadler, der an der Erde klebt, unter sich erniedriget.

Die Gestalt des Engels ist im Ganzen betrachtet schön, schlank, stark und edel, und der Schwung der Stellung so wohl als der Ausdruck im Kopf zeiget einen über menschliche Schwachheit erhabenen hohen Geist.

Es ist hier nicht der Ort, von der Zeichnung und Bildung eines jeden Theiles dieser herrlichen Figur zu reden — dieß will ich mir auf eine andere Gelegenheit vorbehalten und gegenwärtig nur noch meine Gedanken über die Form der Bekleidung des Engels und die Gestalt des Luzifers hersetzen.

Michael ist nach der heil. Schrift ein himmlischer Fürst und Held; das bezeichnen die Artisten durch die Bekleidung, die sie ihm geben, die der vollkommen ähnlich ist, welche die Feldherrn und Helden der Griechen und Römer im Alterthume trugen.

Diese Bekleidung ist unstreitig in ihrer Form eine der schönsten; denn sie verbirgt den Körper, den sie bedecket, nicht und ist mannigfaltig; ob dieselbe aber für himmlische Wesen schicklich seye, das ist eine andere Frage.

Sollte ein Gewölke, welches bald licht bald dunkel seyn könnte, nicht die Stelle der Bekleidung vertreten können, nicht diesem Wesen angemessener seyn?*) Oder ein leichtes geistiges Gewand ohne bekannte Form oder Nationaltracht, wo eines erforderlich seyn wollte? Und was soll hier der Degen, — ein Geist kann ja nicht verwundet oder getödtet werden: Blitze, wären die nicht noch einigermaßen schicklicher?

Wie könnte man aber bei dem Mangel der Kleider den hohen Rang des Engels bezeichnen? Mit Sternen umwänd ich sein Haupt, so auch dem Luzifer; dieses letztern seine würde ich aber mit erloschenem Glanze, oder wie sie von dessen Haupte herabfielen, vorstellen.

Luzifer war unter allen Engeln der schönste und vollkommenste. Warum giebt man demselben dann eine so scheußliche Gestalt? Die Sünde ist häßlich; das will man vermuthlich durch diese scheußliche Gestalt ausdrücken — aber kann Stolz, Zorn, Boßheit nicht durch Stellung und Gesichtszüge hinlänglich bezeichnet werden? — Der Teufel soll schrecklich seyn; ganz recht — erreget der Zornige, Boshafte, Grausame etwa kein

*) In der Mahlerei könnte es von großer Wirkung seyn.

Schrecken, wenn er eine gute Bildung hat? Ist das Todesurtheil nicht schrecklich, wenn es von einem wohlgebildeten Richter gesprochen, vollzogen wird? – Einen schönen Teufel, nein, das gehet nicht, das gehet nicht, man fürchtet sich so nicht sehr für ihm: wenn er nun schön vorgestellet würde, dann wär es vollends gar um alle Furcht geschehen.

Wir haben Vorstellungen von Teufeln gesehen, die ohnerachtet ihrer heßlichen Gestalt nicht schrecklich, sondern sehr lächerlich waren. Das Häßliche ist immer unangenehm, aber nicht immer schreckbar. Aber weg zu einem andern Gegenstande.

## Die Anbetung der Hirten zu Bettlehem im Gemählde.

Daß unschickliche Ideen und Nebendinge den Eindruck des Erhabenen schwächen können, davon hat uns auch ein Stück überzeuget, welches die Anbetung der Hirten zu Bethlehem darstellt. Um den Heiland herrschet Stille und Andacht. Im obern Theil des Gemäldes ist in einer Glorie der ewige Vater mit Engeln umgeben, welche Liebe und Ehrfurcht ausdrücken; einige musiciren, und gleich neben dem ewigen Vater, etwas zurücke, fällt eine Orgel ins Auge, zur Orgel gehört ein Blasebalg nebst einem Tretter – dafür ist nun auch gesorgt worden.

Ein kleiner Engel oder Genius im Knabenalter trit und springt auf den Blasebalg so tapfer herum, daß es zu wünschen wäre, jeder Dienst möchte mit solchem frommen Eifer versehen werden – aber die hohe feierliche Empfindungen verschwinden, so bald man den muntern Tretter mit stolzer Miene gewahr wird. Der Mahler meinte es recht gut zu machen und machte es übel. – Er hat recht viele Brüder. –

Was den Ochs und den Esel betrift, diese würden wir – so gute Thiere es auch immer seyn mögen, nicht zu Hauptfiguren machen, sondern so anbringen (wenn sie ja unentbehrlich sind), daß sie den Hauptgegenständen nichts benähmen. Wir glauben, den aufmerksamen jungen Künstler auf die Spure und ins Nachdenken gesetzt zu haben; er wird einsehen, daß mehr erfordert wird, als eine der Natur ähnliche gut gezeichnete Figur darstellen zu können.

Man muß auch das verschiedene und eigenthümliche der unterschiedenen Charaktere, Temperamente und Leidenschaften, die Eigenschaften des Erhabenen, Reizenden und Schönen und die Wirkungen und Gegenwirkungen oder den Eindruck der Dinge auf den Geist und das Herz kennen, und dazu wird die Kenntnis des Menschen und seiner Natur erfordert; ohne diese und andere Kenntnisse ist es unmöglich, Werke von großen daurenden Wirkungen auszuführen. Dem aber nur gebühret der Name des großen Artisten, dessen Werke gedacht, von Geist und Kraft belebt, von unwiderstehlicher Schönheit und Reitze übergossen, einen starken bleibenden Eindruck machen. – Nur solche gereichen dem Künstler und seiner Nation zum unsterblichen Ruhm.

Um diese Fähigkeiten zu erwerben, muß der Artiste sich unabläßlich bestreben, seinen Geschmack zu verbessern; die Vernunft zu schärfen, zur gründlichen Kritik und Prüfung der Dinge immer fähiger machen, damit man das Schickliche vom Unschicklichen, das Erhabene und Große vom Niedern, das Häßliche und minder Schöne vom Schönern und das Wahre vom Falschen unterscheiden und die Kunst nach ihrem würdigen großen Zweck ausüben könne.

Wenn es den Künstlern an den nöthigen Eigenschaften und Kenntnissen nie gefehlet, wenn ihr Gefühl rein, ihre Denkungsart männlich und groß wäre, wenn sie endlich die Würde ihrer Bestimmung fühlten, nie aus den Augen ließen; dann würden gewiß mehr schöne edle Früchte der Kunst hervorgebracht werden, und die Künstler würden zum Nutzen des Staates und zu Verbesserung der Sitten mehr beitragen, als sie gethan haben und thun konnten. Allein die allgemeine Aufklärung und Bildung der Künstler so wohl, als die Aufnahme der Kunst und der allgemeine Einfluß derselben ist ohne die Sonne, die alles erwärmet, belebt, gedeihen macht, nicht zu erwarten – die Bäume, denen wohl gewartet wird, tragen bessere Früchte, als die verwahrloseten, und der Garten, in dem die herrlichsten Pflanzen, die gesundeste schmackhafteste Früchte wachsen könnten, wird zur Wildnis, wenn er nicht gehandhabet wird. So gehet es ebenfals mit den Künsten, wenn sie nicht kräftig aufgemuntert und unterstützet werden, sie bleiben in ihrer Mittelmäßigkeit, kommen nicht in die Höhe und arten ganz aus.

Man könnte der bildenden Kunst durch weise dahin zweckende Verordnungen und Gesetze am besten aufhelfen und sich zugleich des beträchtlichen Nutzens und guten Einflusses der Kunstwerke ganz versichern. Ein Gegenstand, der wenigstens mehr Aufmerksamkeit verdient, als man demselben bisher zu erzeigen geruhet hat.

Fürsten von großer Denkungsart und hohem Geist und Minister, welche die Künste zum Nutzen und Zierde des Staats und Verherrlichung ihres Herrn anzuwenden verstehen, haben sich zu ihrem unsterblichen Ruhme immer als Beschützer der bildenden Kunst und des Geschmacks erzeiget.

Unter den hohen Beschützern dieser und anderer freien und schönen Künste verehret die aufgeklärte Welt in unsern Tagen meinen theuresten Gebiether und Landesvater, den erhabenen Carl Theodor — der sich auch hierin recht fürstlich groß erweiset.

Nun sind wir am Ende unserer Abhandlung, welche wir mit einer Anmerkung oder Weissagung beschließen wollen, nemlich: daß jene, welche das Große nicht fühlen, deren Brust davon leer ist und nicht davon aufschwellt, das Erhabene in ihren Werken zu erreichen, sich vergebens bemühen werden.

---

## Anhang.

## Wie die Größe Gottes in einem Bilde bezeichnet und ausgedrückt werden könnte.

Uns ist weder in Werken der Kunst noch in jenen der Dichter ein Bild bekannt oder zu Gesichte gekommen, welches den Begriff, den wir von Gott haben, bildlich, hinlänglich bezeichnete, anschaulich machte, sinnlich darstellte. Um ein der Gottheit gemäßes würdiges Bild zu erfinden, dachte ich darüber nach. — Sie lachen vielleicht, meine Herren, über meine Einfalt; es ist sehr natürlich; lachen sie nur; es zeuget von Dero Weißheit.

Wollen sie weiterlesen? Hier ist mein Gedanke.

Er der Ewige sitzet auf der Sonne; der eine Fuß ruhet auf dem Mond, der andere auf der Erde — aus seinen Händen fließen Ströhme, in welchen

man Sonne, Mond und Sterne, Menschen und Thiere, Kronen, Scepter und Hirtenstäbe – Tod und Leben bemerket u. s. w. Sein Haupt ist über alle Sternen erhaben – die Sonne kann durch Wolken schimmern; ihr Licht muß gegen den Glanz, der von der Gottheit kömmt und dieselbe umgiebt, gedämpft, matt, mit Wolken bedecket seyn. Die Erde, von der nur ein Theil der Oberfläche zu sehen ist, zeiget Bäume und alles, was lebet, sehr klein. – Um ihn sind Engel oder himmlische Wesen, die Liebe, Staunen und tiefe Ehrfurcht ausdrücken – aus den Wolken fahren Feuerflammen und Blitze.

Die Bildhauerkunst könnte es folgendergestalt geben: zu seinem Sitze gebe sie ihm eine große Kugel, um welche die Sonne, Mond und Sterne angebracht wären, und ließe einen Fuß auf Wolken, den andern auf der Oberfläche der Erde ruhen und aus einer Hand (oder aus beiden) flöße erwehnter Strom. Die Engel können ebenfalls auf Wolken angebracht werden; sie müssen aber gegen die Gottheit sehr klein seyn. –

Gottes Stellung ist ganz ruhig; äußerste Hoheit bildet das Erhabene in der höchsten Stärke. – Des höchsten Königes Haupt ist hoch, erhaben über das Erschaffene, über die Natur, über alle Sterne hinweg. – Mir schwindelt, ich wanke, sinke; O! Unendlicher, halte mich!

---

2. Melchiors Aufsatz „Der große Phidias". Gedruckt: Pfälzisches Museum, 1. Band, vom Jahre 1783 bis 1784, Mannheim, im Verlage der Herausgeber der ausländischen schönen Geister, S. 457–459.

## Der große Phidias tief in Gedanken sitzend, vor ihm ein großer Marmorblock, bestimmt zu einer Statue Jupiters.

Groß über alle Begriffe. Hoch über den Olymp erhebet er sein Haupt. Weit sieht sein Blick über die Schöpfung weg. Wer kann sich mit ihm vergleichen, wer sich gegen ihn empören? Ruhig blikt er von seiner Höhe herab auf seine Feinde; könte sie leicht zerschmettern: denn brüllende feurige Donner im hohen Wolkenthrone warten zu Tausenden auf seinen mächtigen Wink. Ob seiner Augenbraunen Regung beben Götter und des Olympus Feste. Aber an kleinen sich zu rächen, ist Er zu groß. Vor ihm ist alles Große klein, schwach das Starke. Könige sinken, schwinden vor ihm, wie Dünste vor der Sonne und Finsterniß dem Lichtstral.

Und ich soll im Bilde darstellen dich; in Materie kleiden deinen allmächtighohen Geist. – Ich Schwacher! wie kan ich ausdrücken, wie erreichen auch nur einen Zug von dir! Umsonst, verwegen ist ohne deine Hülfe solch Erkühnen. O! Allgewaltiger, erhöre meine ehrfurchtsvolle Bitte. Um deinen gnädigen Beystand flehe ich zu dir hinauf! Allgütiger, berühre mit deiner Kraft mich, mit deinem hohen Gottesgeist, daß ich sichtbar mache – dich im großen Bilde! –

Nun sehe ich dich, ja ich sehe dich im Marmorblocke. Neue Kraft füllt meine Glieder, schwellt meine Hände. Ich seh' ihn! Meißel, Hammer, sprengt den Felsen! weg, was noch Fels ist! Schon ragt des Gottes Haupt hinauf! Welch ein großer Blick, Gnade voll und Huld! Hoher Ernst schwebt um diese Lippen; um die erhabene Stirne Majestät und Ruhe. Hinweg, was des Gottes Brust bedecket. Nun ist sie frey. Ha! in ihr liegt Göttergefühl und Macht; ist davon breit ausgespannt, hochgewölbet.

Der Gott kömmt hervor; mächtig an starker Hüfte und hohem Schenkel. Ganz ist die Decke hinweg, der Fels geschmolzen, zerflossen. Er reget sich! ja er lebet! O Gott! Es schaudert mich in meiner Kleinheit. Meine Seele zittert zurück. Aber ich bin dein Geschöpf und in deinen großen Augen ist Gnade; du bist gerecht und gut, Vater und Gott!

Deine Donner ruhen. Du verderbst nie, wie der schwache Mensch, im vernunftlosen grausamen Grimme, was deine Weisheit und Güte schuf. Du bist der über alle Schwäche und Kleinheit, über alles Starke und Große hocherhabene Zeus!

Kommt Sterbliche, sehet ihn im großen Bilde und fühlet seine hohe Gegenwart!

Melchior.

3. Melchiors Auffatz „Der Künstler am Altare der Grazien". Gedruckt: Pfälzisches Museum, 2. Band, vom Jahre 1784 bis 1786, Mannheim, im Verlage der Herausgeber der ausländischen schönen Geister, S. 721–732. (Ohne Unterschrift.)[46])

# Der Künstler
## am
## Altare der Grazien.

„Zu euch wende ich mich, lieblichste Göttinnen der rührenden Schönheit und des sanften Reizes – die ihr das Schöne mit gefälligem Wesen, mit jener Anmuth bekleidet, ohne welche nichts lange gefällt, selbst der Liebe Göttin nicht, o Grazien!

Die schönsten Blumen, die ich habe, lege ich, von ehrerbietiger Liebe gedrungen, auf den schönen Altar. Bin ich eurer Huld nicht ganz unwerth, kann ich derselben noch würdig werden, o! so sehet freundlich herab auf mein unschuldiges Opfer und auf mich!

Wenig, viel zu wenig, konnte bisher euch Gütigen ich opfern. Ach! feindselig, lieblos, zertrat man die jungen Blumen alle, die ich für euch erzog. Eine häßliche Harpie verunreinigte, verdarb alles, was euch bestimmt war. Eine Furie hinderte mich, mein ganzes Leben euch Huldinnen zu widmen.

Für eine von euch dreien hielt ich diese Furie. Ach! euch kannt' ich zu wenig. In bösen Künsten geübt, betrog sie leicht – durch schöne Gestalt und sanfttönende zärtliche Worte meine treuherzige Einfalt. Meinem jungen Auge verbarg sie die giftgeschwelleten Schlangen und die flammende Fackel.

O! zu wenig Stunden der wohlthätigen Ruhe werden mir Leidenden zu Theil, selten kömmt vom Himmel der erquickende Frieden, freundlich zu besänftigen den Gram, zu erheitern meinen Geist.

Doch ermüden auch Furien, die sengende Fackel wütend zu schütteln. Schlangen erkranken an eignem Gifte. Zu schwach, sich dann zu rollen, mich zu umringeln, den Odem mir zu erschweren, vermögen sie kaum Gift zu zeugen, leise zu zischen. Gerne weih' ich euch diese freien, ruhigen Stunden.

Gönnet gütiges Gehör einem Euch verehrenden Sterblichen. O! lehret mich Werke machen, die Euch und Euren Freunden gefallen, und wie man würdig werde Eurer beseligenden Huld."

Die Göttinnen erschienen. Nicht ganz entblöset, wie viele Artisten sie bildeten; noch in gekünsteltem Anzuge mit Perlen, Edelsteinen, goldnem stolzen Schmucke beladen. Leichtwallend floß um ihre Reize die dünne, weiche Bekleidung, und einfach war geordnet das schöne Haar, von leichtem Bande gehalten. Sie sagten mit der ihnen eignen Anmuth und lieblichem Tone:

„Wir lieben den weisen Künstler nur, der ein warmer Freund des Wirklichschönen und Nützlichen ist, immer beides in seinen Werken gerne vereiniget; immer edle, würdige Gesinnungen hegt und im Betragen zeiget; im Umgange der Musen und des hohen Apollo großes Vergnügen empfindet. Dies alles fließt in seine Werke voll Schönheit, Reiz, Verstand und Adel, die zeigen seine Empfindungen, seinen ganzen Geist.

Der Mann, der mit Bachanten raset und mit Bachantinnen, Lieder der Sirenen dem geistreichen Gesange der Musen vorzieht, mit rohen, niedrigen, reizlosen Sitten, der vermag seinen Werken jenen Geist nicht zu geben. Wie könnte der erreichen, ausdrücken das Edle, Reine, Sanfte, sittlich Schöne, das er nicht empfindet, das ihn nicht freuet, ihm fremde ist?

Der weise wahre Artist fliehet des armen und glänzenden Pöbels lermende niedere Freuden. Jene sind ihm angenehm, die — dem veredelten Geist und Herzen entsprechen, der Natur entquellen. Der Gesang der kleinen Bewohner der Lüfte und Wälder, die Stimme der kindlichen Unschuld ist ihm lieber, als erkünstelte Töne. Die grüne, beblümte Wiese, des Haines ruhigernste Schatten ziehet er symetrischen Gärten und geraden Baumgängen vor.

Ihn vergnüget die rieselnde oder murmelnde Quelle, der stillschleichende Bach, das Veilchen, die zärtliche Rose und die schöne Morgenröthe. So hebt die gestirnte feyerliche Nacht und aufsteigende Sonne seinen Geist zu wohlwollenden, erhabnern Gedanken und Empfindungen empor; aber der Anblick glücklicher, edler Menschen, aufblühender Jünglinge, lieblicher Mädchen, schöner Knaben und Kinder ist seinem sanften Herzen, wie seinen Augen süß und voll Wonne.

Billig und bescheiden ist der edle Künstler, unser geliebter Freund. Liebreich theilt er andern von dem Seinen mit; gerne verbreitet er Kenntnisse und Kunst in freundlichem Unterricht; mit Erkenntlichkeit nimmt er gute Belehrung an, käme sie auch vom Kinde und Knaben. Anderer Glück zu erhöhen, ist ihm Seligkeit.

Wie können wir dem Unholden hold seyn? Wir fliehen den, der stolz über anderer Verdienste hinblikt; jedem unsanft, mit Härte begegnet; lieblos verachtet; mit häßlicher Mißgunst beneidet, verfolgt, unterdrückt — um alles allein zu haben, allein alles zu seyn. Er ist uns zuwider.

Gerne und oft nahen wir uns dem Manne von gefälliger, thätiger Güte, von großem, edlen Herzen und Geiste. Wir mischen uns in seine Ideen, Empfindungen, in seinen Ausdruck: geben seinen Werken hohen, einnehmenden Reiz, sanfte, rührende Schönheit, feiner Kenner Beifall, Ehre und unsterblichen Ruhm."

Nie hörte zuvor unser Künstler so süße Stimmen und Worte, noch sah er je diesen ähnliche Reize. In Ohnmacht zerflöß' er, erhielten nicht die Göttinen ihn durch neue Kraft. Freundlich empfingen sie am Altar das angenehme Opfer, die Blumen, und bildeten einen Kranz von niedlicher Form. Zwei dieser Himmlischen flüsterten, ein wenig abgewandt, leise sich ins Ohr, dann wanden sie freundlich der Dritten um die goldnen Haare die weiche Blumenkrone.

Mit dem so schönen Kranze wünschte diese Huldgöttin, eine der lieblichen Schwestern zu schmücken; aber beide lehnten es durch sanfte Worte von freundlichem Sinne ab. Ganz empfand sie der Schwestern uneigennützige Liebe, umfaßte beide zärtlich, und ward von beiden umarmt, geküßt und geliebkoset.

O, welch ein reizender Streit holder, schwesterlicher Liebe!

Des Künstlers Blick hing an den Blicken der Huldgöttinnen, folgte ihren Empfindungen, Gedanken, Bewegungen. Schnell schlug das volle Herz. Gewaltig arbeitete erhitzet die Einbildungskraft, von süßen und reizenden Gedanken getrieben; seine ganze Seele war Feuer.

Von höchster Begeisterung zu mächtig gereizet, drükt er im Drange aus Thonerde eine Gruppe — die drei Göttinnen hervor.

Schon ist die Gruppe angelegt, sichtbar der Gedanke. Jezt ist er ganz Thätigkeit und Leben und nun in tiefe stille Betrachtung gesenket. Jezt blikt er die Urbilder an und dann sein Werk.

In diesem Augenblicke scheint er zufrieden, im andern es nicht zu seyn, wie ihm ein Druck, ein Zug mehr oder minder gelingt.

Der Eigenliebe Blendung ist des Thoren Antheil. Unzufrieden mit seinem Werke und sich, wendet sich der Künstler zu den Göttinnen, und ihn krönet ihr Wohlgefallen und olympische Kraft füllt gähling seinen Geist.

„Euer himmlisches Wesen kann ich, ach! bei weitem nicht erreichen. Voll Muth war ich; er ist mit der Hofnung nun entflohen. Muthlos bin ich; traurig! o gebt meinem Werke, was ihm mangelt, höchste Schönheit, all euren Reiz. Helft mir Sterblichen ein unsterbliches Werk vollenden, das durch liebliches Wesen euch bringe neue Freunde, viele Verehrer. Eure Reize, rührende Schönheit, treu dargestellt, sind unwiderstehlich jungen Artisten, mir und euren Freunden höchstes Beispiel, sicherstes Muster, sichtbare, mächtige Lehre.

Mein Verlangen ist rein: von Eindrücken unwiderstehlichster, himmlischer Schönheit erreget; aus Liebe voll Ehrfurcht geflossen. O! befriediget gütig meinen so sehnlichen Wunsch. Ein Euch leichtes Geschäfte!

Fein ist der Thon und zart, ähnlich dem Wachse, von summenden, emsigen Bienchen auf düftenden Blumen gesammelt; und eben so geschmeidig, anzunehmen jede Gestalt, Bewegung und Bedeutung, die Ihr ihm beliebet zu geben."

Hold und mit belebender Freundlichkeit lobten liebreich die Grazien ihren Verehrer, ihn aufmunternd, selbst die Gruppe zu vollenden. Dies Vermögen sich nicht zutrauend, ergoß er im Strome von Worten die glühenden Empfindungen:

„Betrog mich mein Gehör nicht? Ich selbst? Ich soll geben dem Werke das Vollkommene, die feinen Schönheiten all, die ihm fehlen? Alle dies holdselige, sanftliebliche Wesen; diese Anmuth, diesen Reiz und Zauber?

Wie brächt ich in den Thon hinüber Euch ähnlichen Geist und Leben? Wie gäb ich Unfähiger der kalten Erde das Warme, Gütige, Liebende des Blicks — diese süßernstliche Freundlichkeit, diese angenehme Empfindung,

die jedes der göttlichen Glieder belebt, in jeder Form sich äußert, alles erfüllt, durchströmt, voll Eures sanften Geistes, der in jeder Bewegung seine Regungen, die zarten Gefühle des himmlischen Herzens zeigt.

Matt zeigt sich die Sonne durch Dünste, matt malen Worte Eure süßen Reize; matt drücken sie meine Empfindungen aus, meine Entzückung —

Dies Auge voll Seele, diese blühende Wange voll lieblicher Jugend und diese Süßigkeit des kleinen Mundes, dies Wohlwollen, liebvolles, holdes, reines, keusches, bescheidenes Wesen, all diese Züge unnennbarer Schönheit, überirdischen Wesens! Wie sollt' ich's bezeichnen, hinstellen?

Ich Unvermögender, der ich nicht vermag, auch nur das Schöne der körperlichen Formen zu erreichen!

O wie alles so edel, so gerundet, so schlank und niedlich, so voll und leicht ist! Leiber, von der höchsten lichtreinen Schönheit und dem ewigen Frühlinge entsprungen, von keinen als schwesterlichen Armen und keuschen Blumen je umschlungen; Busen, erfüllt mit lieblichstem, jungfräulichem Reize, sich aneinander zu herzen, zu drücken bestimmt, Freundschaft einzuflößen und lautere Triebe.

O ihr Hände! gebildet, mit Blümchen, Amorinen, Täubchen zu spielen; zu liebkosen; geweiht zum Wohlthun und sanften Beschäftigungen! Auf der unsterblichen Götter weichen Gefilden lustwandelnde Füße, auf sanftem Grüne, zarten Blümchen, elastischen Wolken schwebend mit leichter Berührung.

Und diese Gestalt, mit tausend Reizen begossen! Wie schwank, schwungvoll, willig, zwanglos, leicht die Bewegungen der Glieder und Häupter, wie edel die Einfalt in all Eurem Thun! Diese höchsten, rührendsten Schönheiten, stärksten Reize, wie kann ich selbst sie meinem Werke ertheilen?"

Die Göttinnen zu bewegen, fällt er ihnen zu Füßen. Sie berühren ihn und verschwinden, sich umarmend auf Wolken. Von der Höhe sagten sie dem Artisten ihre Huld zu und träufelten auf ihn herab drei junge Rosen, weit schöner und von lieblicheren Düften, als die irdischer Boden hervorbringt. Traurig verfolgten seine Blicke diese Unsterblichen, wie der Jüngling die ihn verlassende Geliebte. Der Geist flog ihnen nach, zu schwer war der Leib.

Er dachte an sein Glück. Ihn freuten die Rosen. Erkänntlich gegen die Göttinnen, versucht er seine nachahmende Gruppe zu vollenden. Zur eignen Befriedigung und Verwunderung gelinget das Werk. Tiefes Nachdenken und Bescheidenheit sagten ihm, daß unsichtbar die Grazien ihm die Hand geleitet, dem Werke die Vollkommenheit gegeben, die ohne diese Hilfe er nicht zu geben vermochte.

Die Erkenntlichkeit und Bescheidenheit, wie die feurige unbegränzte Liebe zum edlen Reize, bedeutender Schönheit und Vollkommenheit, zeigt genug an, daß unser Freund würdig war, ein Schüler und Liebling der Grazien zu seyn.

---

4. Melchiors Aufsatz „Nachricht von einem Gemälde des Kurpfälzischen Hofmalers Langenhöffel in Mannheim". Gedruckt: Museum für Künstler und für Kunstliebhaber, herausgegeben von Johann Georg Meusel, 12. Stück, Mannheim 1790, S. 521–534.[47])

## Nachricht von einem Gemälde des Kurpfälzischen Hofmalers Langenhöffel in Mannheim. (Hl. Familie.)

Gute Beschreibungen der Werke der Kunst können lehrreich seyn und nützliche Folgen haben. Theils dieses, theils auch dem vorzüglichen Künstler – deren immer, besonders in unsern Tagen, so wenige zu finden sind – Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, bewog mich, einen Versuch mit der Beschreibung des vor mir stehenden Gemäldes zu machen. Es verdiente freilich von einer geschiktern, geübtern Feder, als die meinige ist, beschrieben zu werden: doch mein Aufsatz kann nicht so schlecht ausfallen, daß er ganz uninteressant seyn sollte; denn ich fühle und erkenne das Schöne des Gemäldes; es hat meine Wärme erregt; es wird meine Feder begeistern; meine Worte werden Empfindungen, wenn gleich nicht mit jener Leichtigkeit, Grazie und Stärke, bezeichnen.

Ich heuchle keine Empfindungen. Ich liebe die Wahrheit und ahme nicht jene nach, welche ihrer Einbildung folgen, den Kunstwerken Eigenschaften andichten oder Dinge zu sehen glauben, die im Werk nicht liegen, an welche der Artiste nicht dachte. Das Nichtgute, das kein Lob verdient, werde ich nie preisen. Man hat viele elende Werke als Meisterstücke erhoben. Das blähet den Halbkünstler auf; täuschet das Publikum, begünstiget und verbreitet schlechten Geschmack, ist also in den Folgen sehr schädlich! Wer keine gründliche Kenntnisse hat, sollte sich nicht wagen, Kunstwerke zu beschreiben oder entscheidend darüber zu urtheilen. – Man erwirbt sich dadurch gewiß keine Ehre!

Indessen man sich beschäftiget, durch Ausposaunung elender gemeiner Machwerke und Macher seine Unwissenheit und Einfalt scharfsehenden Augen zu enthüllen, indem man Pygmäen als große Leute erhebt, bleibt mancher



Abb. 6. J. P. Melchior / Bildnis der Prinzessin Elisabeth von Bayern.
Bleistift-Zeichnung nach dem Leben, um 1812.
Residenz-Museum, München.



wahre, verdienstvolle Künstler im schädlichen Dunkel verborgen oder wird kaum bemerkt: man schweigt von ihm, weil man seinen Werth nicht einsiehet oder weil man ihm nicht geneigt ist; oder weil er zu bescheiden ist, zu pralen und zu glänzen; weil die ungerechte Glücksgöttin an ihm vorbey eilte, ihn nicht anlächelte; weil er nichts verschenken kan und ohne Opfer keine geschickte, menschenfreundliche Feder, keinen edelmüthigen Gönner, keinen redlichen, gefühlvollen, warmen, thätigen Freund findet. Oder: weil er von der Arglist, der unersättlichen Ehr- und Habsucht seiner feindseligen Mitkünstler verfolgt, unterdrückt wird!!! —

Das Gemälde bestehet aus sieben Figuren. Jesus, fünf bis sechs-jähriger Knabe, Johannes von etwa acht Jahren, Maria und Joseph; diese Vier bilden eine schöne pyramidale Gruppe. Die zween Knaben sind ganze Figuren und stehen in der Mitte des Stücks; Johannes, Jesu zur Linken, etwas zurück durch Beugung des Leibes verkürzt, zur Rechten dieser Knaben Joseph; zur Linken Maria und hinter ihr Elisabeth. Hinter Joseph zween Engel im Jünglingsalter. Die Scene ist ganz im Grünen unter einem Baum auf einem weichen Grasboden.

Der junge Held des Stückes stehet auf der Oberfläche eines breiten Hügels; das linke Bein trägt den Körper, das rechte ist etwas gebogen, voraus mehr ruhend als tragend gestellt. Der linke Arm ist längs dieser Seite des Leibes herab, aber etwas davon gewandt, bedeutungsvoll ausgestreckt. Der rechte ist gehoben, vom Ellenbogen zur Achsel gebogen, wo das Händchen des ihn umarmenden Johannes rechten Arm nahe bei dessen Hand, welche mit dem Finger auf ein Kreuz deutet, zärtlich umfasset. Sein Haupt ist nach der linken Seite zum Johannes hin und aufwärts zum Himmel gewandt. Die linke Hüfte und Schenkel treten heraus, die rechte folgt sanft eingebogen dieser Richtung. Die ganze Stellung zeigt die zwangloseste, gefälligste Schönheitslinie, dem edlen Charakter und hohen erhabnen Geiste des grossen Messias, welcher aus diesem Knaben hervor schimmert, ganz entsprechend.

Der kleine rundliche Hals verdient diesen edlen Kopf zu tragen; stimmt auch mit der weichen Achsel und dem kindlichen, zarten Busen, auf welchem man die stillen Empfindungen des in demselben sich sanft regenden Herzens

denket. Der Leib ist mäßig, nicht überfüllt; fleischicht, aber schlank. Die Hüften sind bestimmt, aber mit dem Ganzen verschmolzen und weich; Schenkel und Waden von schlanker Völle; die Kniee rundlich, fett und wie die Knöchel am Fußgelenke und die Füßchen nett und zierlich: alles im grossen Geschmacke gebildet. Die Hauptformen aller Theile der Figur fangen an, sich auszuwickeln: aber alles so jugendlich, so gelinde und sanft, so in Eins fliessend, als wie von der Natur gebohren! Mit sanften, angenehmen Empfindungen gleiten die Blicke über die zärtlichen, runden Glieder hin und verweilen mit Vergnügen auf dem süssen, jungen Busen, dem weichen Leibe, auf allen Theilen des heiligen Kindes! Unersättlich, immer lüsternd, mehr Schönheiten zu geniessen, windet das Auge sich um alle Theile und umfasset die Darstellung ganz!

Sehr glücklich ist die Stellung des tragenden linken Fußes gedacht. Er ist etwas einwärts gestellt, die kunstlose, kindliche Einfalt des Knabenalters zu bezeichnen. Heilige Einfalt der Natur, beneidenswürdige Unschuld, du glückseelige Kindheit! Du denkest an keine Zierlichkeit, an keine Eroberungen: Du kennst weder Eitelkeit, noch quälenden Zwang! Es scheint, als hätte der edle Knabe vor einigen Augenblicken sich mehr nach Joseph gekehrt gehabt und sich nun ein wenig nach seinem jungen Freunde, der ihm etwas sagt, gewendet, ohne die Füße zu verrücken. Solche Meisterzüge sind bey weitem nicht jedes Künstlers Sache: Das ist nur dem wahren Genie, jenem die Natur mit Einsicht studirenden, beobachtenden, belauschenden, sie erhaschenden, sie verstehenden, – weisen, empfindungsvollen, ächten Artisten vorbehalten.

Auch will es den so genannten Kennern und Kunstrichtern nicht immer gelingen, die Natur und den sie mit Verstand nachahmenden Künstler richtig und ganz zu fassen und ihre Schönheiten zu empfinden. Dazu wird mehr Gefühl, ein geschickterer Beobachtungsgeist, mehr Umgang und Vertraulichkeit mit der Sache, mehr Neigung, Anhänglichkeit, Liebe für sie, besserer, mehr gebildeter Geschmack und tiefere Einsicht erfordert, als man gewöhnlich besitzet oder zu erwerben empfänglich ist.

Noch schlimmer ist es, daß mancher wahre Meisterzüge für Wirkungen eines rohen oder kindischen Geschmackes hält und über die feinsten, glücklichsten

Schönheiten spottet und als Fehler kritisirt. Jener Herr, dessen Hirn wenig Geist fasset oder dessen Verstand und Gefühl verzärtelt, verschroben, dessen Geschmack von Pariser Modegrazien, wie mancher Gaumen durch französische Kochkünstler, verdorben wurde; jener Tanzmeister, dessen Verstand in seinen Zehen stecket, der wird den oben gedachten, einwärts gestellten Fuß gewiß bäurisch finden und als einen unverzeihlichen Fehler angeben.

Johannes deutet, wie gesagt, auf ein Kreuz, um seinen Freund auf künftige Leiden mit prophetischem Geiste aufmerksam zu machen. Der Sohn Gottes scheint seinen hohen Geist und seine Bestimmung zu fühlen; er scheint zu wissen, wer er ist und was er der Menschheit seyn werde. Seine schönen Augen sind hinauf gerichtet; Geist und Herz reden mit dem Herrn des Himmels und der Erde. Er scheint zu sagen: Vater, dein Wille geschehe! Wenn ich nur durch Arbeiten und Leiden der armen Menschheit Glückseligkeit befördern kann; o dann schone nicht deinen Sohn! er scheint schon jetzt still zu halten; der Gute scheint schon jetzt zu dulden, so groß ist seine Ergebung. Der liebliche, zarte Mund scheint kaum zu athmen, leise zu seufzen über die traurige Lage der Menschen. – Er scheint nach ihrer Hülfe und Rettung sich zu sehnen, darnach zu schmachten! Auf seinen jungen Wangen fängt eine Röthe an sich zu verbreiten; es ist seines zarten Herzens wohlthätige Wärme. Verstand und milder Ernst, Güte, Unschuld, Liebe und Himmel glänzen sanft aus seinen blauen, seelenvollen Augen! Wie edel, wie guthmüthig, wie rührend und reizend ist das Antlitz dieses erhabenen Knaben! Seine Hingebung ist auch in der sanften Bewegung des linken Ärmchens und Händchens ausgedrückt; und welche Zärtlichkeit und Liebe bezeichnet nicht die Biegung des rechten, das liebvolle Anschließen des Händchens um den Arm seines jungen Freundes! Wie edel, sanft, fließend, wie schwungvoll die Zeichnung der ganzen Figur! Alle Theile sind übereinstimmend, sie machen ein harmonisches Ganzes aus; wie Ein Gedanke, Eine Wahrheit. Man glaubt Leben vor sich zu sehen, und ist doch Nachahmung; man sieht Natur, und es ist doch Kunst; ein über die Natur erhobenes, edles Ideal! Diese Figur ist ganz nackend.

Joseph liegt mit der rechten Seite auf der Erde hinter seiner Familie; man kan sich die ganze Figur denken, obgleich von ihr nichts als die rechte

Seite des Kopfes fast ganz im Profil und der rechte Arm, der ihn mit dem Obertheil des Handgelenkes unterstützt, und die linke Hand sichtbar ist. Vor ihm auf der Erde liegt eine Bibel oder ein andres Erbauungsbuch aufgeschlagen, mit hebräischen Charakteren.*) Er scheint vorgelesen zu haben und auf eine prophetische Stelle gekommen zu seyn, welche sich auf den versprochenen Messias beziehet. Er hält den Zeigefinger der linken Hand auf dieselbe und betrachtet mit Nachdenken und Empfindung den heiligen Knaben. Ein Mann voll Gesundheit und männlicher Kraft; der Kopf von würdiger Form! Ein verständiger, biederer Mann! Der stützende Arm und desselben Handgelenk ist vortrefflich gebildet; jede Muskel zeigt ohne Anstrengung das Tragen an. Die linke Hand eines Meisters Werk!

Maria kniet niederwärts am Hügel; sie beugt sich nach dem Gegenstande ihres Herzes hin. Sie wird wohl gebetet haben. Mit ihrem rechten Arm umfasset sie den Rücken ihres hohen Sohnes, so daß ihre Hand unter seinem rechten Ärmchen hervorkömmt, und den zarten Leib, in der Gegend der Brust- und Leibvereinigung, seitwärts berührt. Die linke hält das linke gestikulirende Händchen des Kindes; nein, der Daumen und Zeigefinger berührt es kaum. Ihr Haupt ist von der linken Seite sichtbar. Ihre rechte Wange wird sanft an ihres Lieblings linken Arm gelehnt seyn oder schwebt an ihm hinan; ihre Stirn hob sich bis zur Schulter des Geliebten, und nach seinem Antlitz hinaufgerichtet ist ihr sprechender Mutterblick.

Das Knieen, das leise Umfassen, das behutsame Berühren mit ihren Händen, das Anlehnen, wie stark bezeichnet schon das die mütterliche Zärtlichkeit und ihre Verehrung! Weit stärker aber noch ist es ausgedrückt in des holdseligen, engelreinen Auges rührendem Blicke, voll banger Besorgnis; im Munde, der reden zu wollen scheint und von der Menge der Empfindungen erstummt; dessen leises Seufzen man zu hören glaubt. Man empfindet mit ihr das Sehnen und Hoffen. Verstand, Demuth, Liebe liest man in jedem Zuge. Ihres Herzens Wärme hauchet Röthe über Wangen und Hände; ihr Athem muß heiß aus dem Munde gehen; sie lechzet! Das

*) Der Künstler weiß es wohl, daß die Alten statt unsrer Bücher Rollen hatten: allein, er wollte hier mit Vorbedacht nicht gelehrt scheinen.

ist des göttlichen Knaben würdige Mutter! Ein Profilgesicht, ganz im griechischen Geiste; voll Grazie, Würde und weiblichen Seelenadel!

Zwischen Maria und Jesus stehet Johannes. Seine Brust und sein Leib, bis auf die Hälfte der Schenkel herab, wird durch Maria und ihren Sohn dem Auge entzogen. In seiner gestreckten linken Hand hält er ein gelbes Kreuz empor, auf welches seine Rechte – die zugleich seinen hohen Freund umarmt – deutet, seinen Jesus mit scharfen, forschenden Augen, voll Liebe und Freundlichkeit ansehend. Ein schöner, bedeutender Kopf, voll Leben und Geist, der einen Mann von edlem, festem Charakter, aber von weniger feinem Gefühl und Sanftheit, als jener, ankündigt. Beine, Arme – besonders der rechte – und Hände sind schön geformt und stimmen zum Kopfe, wie seine krausen, gelbbraunen Haare zu der schönen Gesichtsbildung.

Elisabeth stehet hinter Maria, auf deren linke Schulter sie ihre linke Hand mehr auflegt, als stützet; sich herüberbeugend, auf Jesus mit Begierde und Nachdenken schauend. Auch dieser Kopf ist mit grosser Kunst gezeichnet und gemalt; scheint ganz Natur zu seyn. Um ihr Haupt ist, nach jüdischem Kostume, ein weisses Tuch, das die Haare verbirgt, gebunden und ein violetter Mantel darüber gezogen. Man kann es ihrem Gesichte noch ansehen, daß es in jüngeren Jahren schön war. Seine Form entspricht ihrem Lande und ihrer Nation. Die erwähnte Hand ist, wie der Kopf, alternd, aber in ihrer Art vortrefflich; die Rechte verbirgt sich hinter Johannes, ihrem Sohn.

Von den oben erwähnten Engeln, die noch zu berühren sind, merke ich nur an: daß der vordere sich beugt und mit zusammen gelegten Händen anbetet; daß der andre, von dem man nur den Kopf und die Hände siehet, weil er hinter jenem stehet, im Begriff ist, dem Helden des Stückes einen Kranz von Blumen aufs Haupt zu setzen; daß endlich beide, edle, liebliche Jünglinge, und ihre Gestalten, so wie Kolorit, Schattirung und Beleuchtung leichter und wie in einer Dämmerung gehalten sind und an ihr geistiges Wesen erinnern.

Des hintern Engels Haare sind flach, fallen ins Gelbröthliche; die Haare des betenden aber ins Falbegelbe und sind etwas krauser; jene des Johannes sind etwas dicker, schattigter, kräftiger, lockerer, noch krauser und

gelbbraun. Am Jesus sind sie lichtblond; fallen in langen Wellenlinien und weichen Loken auf den rechten Arm des Johannes und auf der linken Seite auf seine eigne Achsel herab. Die Haare Josephs sind grau, flach, dünne, ungemein leicht und weich. Das schwarzbraune Haar der Maria ist neben dem hellen, weichen Fleisch ihres göttlichen Kindes von großer Wirkung; auch ihr Angesicht macht dadurch und durch die dunkle Augenbraunen stärkern Eindruck. Um die Haare ist ein gelber Schleyer gewunden, der in den Naken fällt und einen Theil des Halses bedeckt. Dieser Schleyer, schön geordnet, ist mit einem rothen, schmalen Bändchen um den Kopf gebunden.

Die Farbe des Rocks der Maria ist gemildertes Braunroth, hat einen kurzen, aufgeschürzten Ärmel, unter welchem noch ein weisser, enge anliegender, langer, nahe an das Handgelenke reichender ist. Der Mantel, hell Lazurblau, hängt über ihren rechten umfassenden Arm und desselben Schulter; fällt über ihren Rüken herum um die linke Hüfte hervor; von der rechten Seite herab auf den Hügel, hinter Johannes Beinen und Jesus linken Bein, dessen rechtes mit dem Fuße darauf stehet und zum Theil bis nahe ans Knie davon bedeckt ist. Ein Theil dieses Mantels ist auch auf Jesus rechter Seite, wo er von dem hervorkommenden umfassenden Arm der Mutter herabhängt, sichtbar; desselben Farbe thut dem Nakenden ungemein wohl. Der Rock des Josephs ist braunroth; der Mantel dunkelgelb. Die Bekleidung der beiden Engel grünlichblau.

Die Gewänder sind gut geordnet und natürlich. Besonders werden jene Parthien gefallen: Am Mantel der Maria an ihrer linken Hüfte, wo der Saum gesehen wird; dann die Parthie, welche zwischen ihres Sohnes Füssen ist; und der rothe und weiße Ärmel; jene Stelle des violetten Mantels der Elisabeth, welche über dem Gelenke der aufliegenden Hand sich in weiche schöne Falten bricht, und die leichte Bekleidung des vordern Engels.

Dieses Gemälde giebt einen unwidersprechlichen Beweiß von der grossen Fähigkeit, von dem Verstande, der Kenntniß, dem feinen Gefühl, dem edlen Geschmack und der sichern, kühnen, leichten Hand des Künstlers. Wie glücklich sind die Charaktere gedacht und ausgeführt! mit welcher

Wirkung kontrastiren die beiden Knaben, Christus und Johannes, Maria und Elisabeth; Joseph gegen diese Viere und die Engel gegen alle Figuren des Stücks! Dieser Kontrast, diese Mannichfaltigkeit ist in den Gestalten und Formen, im Alter, in der Stellung und im Ausdrucke, in den Haaren, in der Bekleidung, in der Färbung der Personen, durch alles durchgeführt und doch übereinstimmend mit den Gegenständen und dem Endzweck. Eins hebt, verschönert das andre und verstärkt die Wirkung des Ganzen: alles ist dem Helden des Gemäldes untergeordnet, und doch gefällt und rührt jede Person; so tief gedacht, so richtig empfunden, mit solcher Weisheit abgewogen, mit solcher Kunst ist diese Darstellung vollendet!

Das Kolorit ist schön und blühend und doch natürlich und harmonisch; mit sanfter Gewalt ziehet es jedes sehende Auge an und schmeichelt es, wie süsse liebliche Töne dem Ohre. Der Künstler malt nicht, als wollte er die Farben hundert oder zweihundertjähriger Gemälde nachahmen, wie manche unweißlich gethan haben und noch thun: er überläßet es der Zeit — welche alles verändert — ihren schmuzenden Hauch über seine Werke hinzuziehen. Verdient er deswegen nicht eher Lob als Tadel? Er taucht seinen Pinsel in die reinen, keuschen Farben der schönen, reizenden, edlen Natur, die er mit Recht verehrt und mit Weisheit nachahmt! Viele verachten die Natur: aber keiner ungestraft. Sie war und bleibt das sicherste, beste Muster für den weisen Künstler, der ihre Reize kennt und gut zu wählen und nachzuahmen verstehet, was der Natur selbst, der Kunst und des ächten, edlen Kenners würdig ist!

Die Behandlung ist groß, kühn und leicht; der Pinsel markicht, kräftig und weich. Ganz nahe ist das Gemälde nicht fleissig: aber ein paar Schritte davon scheint es fleissig ausgearbeitet zu seyn. Es ist in einem grossen, kraftvollen, blühenden Stile gedacht und ausgeführt. Idee und Komposition sind neu, so oft auch dieser Gegenstand schon von hundert Künstlern bearbeitet worden ist.

Diese Darstellung macht solchen Eindruck, sie beschäftigt in den ersten Augenblicken das Herz, Gefühl und Einbildungskraft mit solcher Gewalt, daß man lange nicht an den Künstler, der es lieferte, denken kann; man empfindet gleichsam, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit den gemalten

Personen; solche Macht äußert hier die Kunst! Wenn man nun endlich zu sich selbst zurücke kömmt, so denkt man an unsern Langenhöffel, an Raphael, Corregio und Appelles; so beträchtlich sind in diesem Gemälde das Schöne, Bedeutende und die rührenden Reitze.

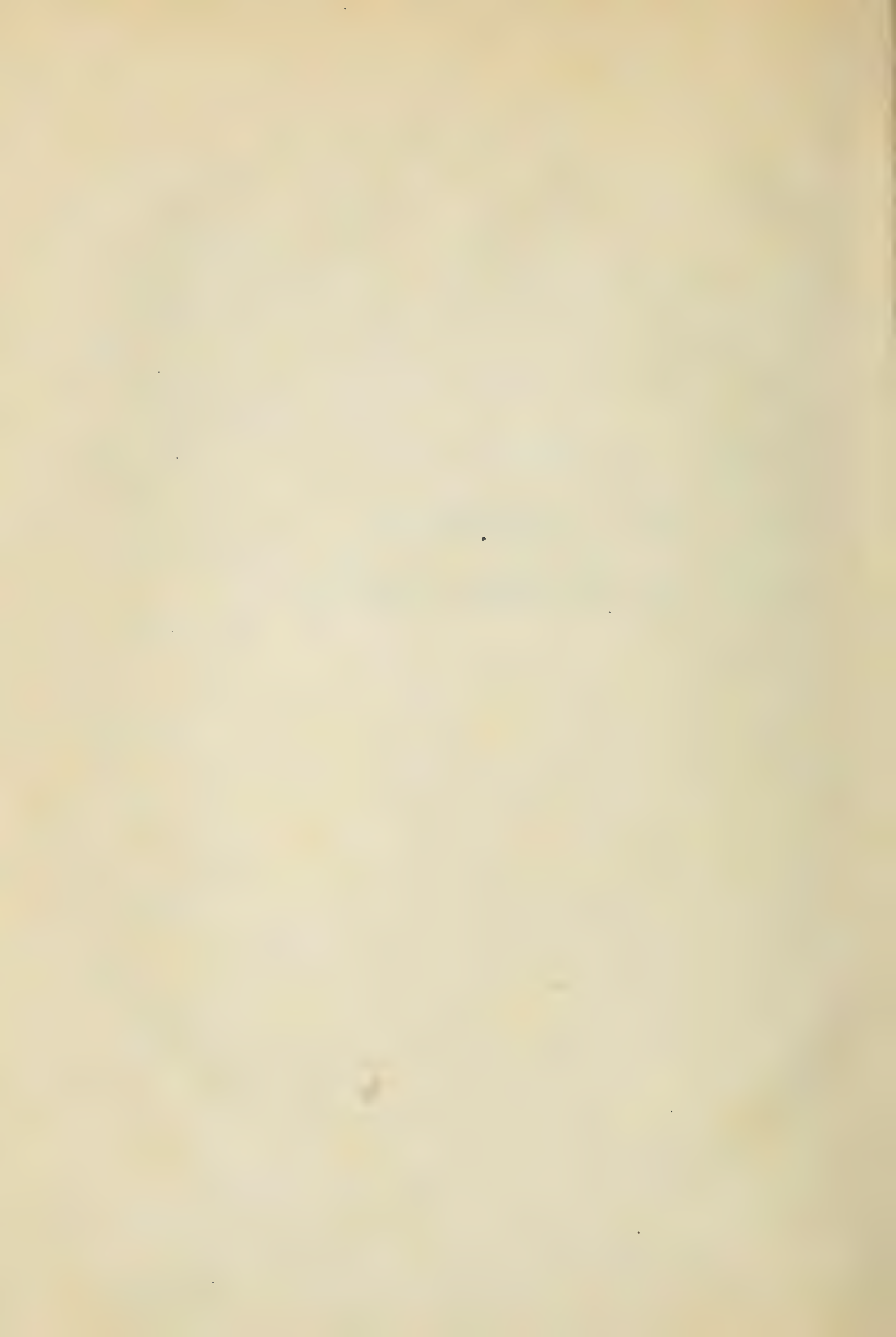
Keine Feder ist vermögend, einen vollständigen anschaulichen Begriff von einer edlen Geburt des Pinsels oder Meisels zu geben. Wenn das Gesagte nicht eine würdige Idee von dem Gemälde in der Vorstellungskraft der Leser wirken kann, so ist alles das, was ich noch sagen möchte, Zeitverschwendung.

Es ist auffallend, wie sehr Herr Langenhöffel in wenigen Jahren gestiegen ist: aber er liebt auch die Kunst mit einer seltenen Wärme und scheint kein größeres Vergnügen zu kennen, als über derselben Reitze zu denken, sie zu studiren und darzustellen. Unermüdet übt er sich; — er arbeitet täglich, vom frühen Morgen bis in die Nacht. So und nicht anders erreichet man in der bildenden Kunst jene dem wahren Genie erreichbare Vollkommenheit.

Melchior.

III. Teil.

# Lebensbild.



## 1. Die Jugendzeit.

Wieder einmal hatte das geheimnisvolle Walten der Natur den prometheischen Funken einem armseligen Bauernjungen in die Brust gelegt, bei dem weder in der vertikalen Linie der Abstammung, noch in der horizontalen Ebene seiner Umgebung eine Erklärung für ein solches Phänomen zu finden ist.

Die Eltern unseres Johann Peter Melchior waren kümmerliche Kleinbauern; sein bescheidenes Heimatdorf ist durch die Jahrhunderte unberührt von Kunst und höherer Kultur geblieben. Zu Lindorf, einem kleinen katholischen Kirchdorf im Herzogtum Berg, das damals zur Kurpfalz gehörte, kam er zur Welt.

Sein Geburtstag ist jedenfalls der 12. Oktober 1742. Das Taufdatum – der 14. Oktober 1742 – steht urkundlich fest; man darf wohl annehmen, daß die Taufe am zweiten Tag nach der Geburt erfolgte. Seine Eltern waren Peter und Maria Melchior, eine geborene Kirschbaum (Kirsbaum) [48].

Über seine Jugendzeit macht Melchior selbst in seiner Biographie (vergl. oben S. 11 ff.) jene charakterischen Angaben, wie sie uns so oft aus den Anfängen bedeutender Künstler überliefert sind. Anschaulich sind hier die ersten künstlerischen Versuche des Knaben und seine Leiden um die Kunst geschildert. Es ist nur natürlich, daß ein solches Erleben bei dem geweckten und regsamen Kinde ein Zurückziehen in sich selbst, eine fast scheue Innerlichkeit erzeugen mußte, die überhaupt vielleicht erst die lebendige Quelle seiner Kunst wurde.

Das verborgene Talent entdeckte, wie es so zu gehen pflegt, endlich der verständige Ortspfarrer; er riet dem Vater, den Knaben zu einem Bildhauer in die Lehre zu geben. Da jedoch Melchiors Eltern eben damals im Jahre 1758 starben, konnte diese Absicht nicht ausgeführt werden und der 13jährige Künstler mußte als Hüterjunge sein Brot suchen. Aber selbst diese kümmerliche Stelle verlor er bald wieder, weil er auch beim Viehhüten stets zu zeichnen und zu modellieren versuchte. Da erbarmte sich doch endlich

ein Vetter des strebsamen Jungen und brachte ihn nach Düsseldorf zu einem Bildhauer in die Lehre. Hier aber erkannte der Schüler gar bald die Unfähigkeit dieses Lehrers, der ja auch nur ein einfacher „Bildschnitzler" war. Er entwich heimlich von Düsseldorf und zog mit einem Tischler, der mit den „Schnitzeleyen" des Düsseldorfer Künstlers im Lande hausieren sollte, auf den Markt nach Aachen.[49])

In Aachen kam der junge Melchior endlich zu einem wirklichen Bildhauer Namens Boos in die Lehre; dieser galt zwar als der beste Meister der Stadt, scheint aber keinerlei künstlerische Bedeutung besessen zu haben. Wenigstens gibt von seiner Tätigkeit nur eine archivalische Notiz Kunde, nach der am 16. März 1770 „dem Bildenhauer Bohs für eine verfertigte Modell des Frotespice zur Acht" 10 Reichstaler vom städtischen Rentmeister ausbezahlt werden. Die „Acht" ist das Aachener Gerichtsgebäude, das kurz vorher umgebaut worden war.[50])

Aber schon nach einigen Monaten mußte Melchior auch die Werkstatt des Boos wegen des schlechten Geschäftsganges wieder verlassen und „so arm an ächter Kunst wie an Mitteln" wollte er jetzt sein Glück in Paris versuchen. Das mag ums Jahr 1762 gewesen sein.

Auf dieser Wanderschaft kam er jedoch nicht gar weit. Allerdings kann ihn nicht „die Revolution an den Rhein zurückgetrieben haben", wie Nagler[51]) will, denn die Wanderschaft Melchiors fand fast 30 Jahre vor dem Ausbruch der französischen Revolution statt. Jedenfalls ist keineswegs sicher, daß Melchior überhaupt wirklich je in Paris war; anscheinend kam er nur bis Lüttich.[52]) Somit entfallen auch die Folgerungen, die man in stilistischer Beziehung an einen angenommenen Lehrgang des Künstlers in Paris geknüpft hat.

Bald kehrte Melchior also wieder nach dem Rhein in sein Vaterland zurück und wandte sich nach Köln; hier bewarben sich jetzt schon „mehrere Bildhauer um seine Mitarbeit". Aber auch in Köln hielt er es nur kurze Zeit aus,[53]) er siedelte bald nach Koblenz über. Hier blieb er jedoch ebenfalls nicht lange.

Festen Fuß faßte er dann erst in Mainz, wohin er etwa um das Jahr 1765 kam. Angeblich soll er mit dem Bildhauer Johann Sebastian

Barnabas Pfaff nach Mainz gezogen sein; aber auch bei diesem Künstler steht das Datum der Einwanderung nicht fest.[54]) In dem regen und anregenden Kunstleben der Bischofsstadt, wo sich rheinische und fränkische Kunstströmungen durchdrangen, hat Melchior so recht eigentlich erst seine intimere Ausbildung erfahren und die letzten Feinheiten seines Könnens erreicht. Seine Kunstgenossen dort, die ihn fördernd beeinflußten, waren wohl in erster Linie die Bildhauer J. J. Junker und Nikolaus Bindriem († 1776), sowie der Hofbildhauer Peter Heinrich Hencke († 1787)[55]) oder Heinrich Jung, der 1764 das Denkmal des Kurfürsten Johann Friedrich von Ostein für den Dom fertigte. Wieweit sich endlich Melchior und Pfaff gegenseitig beeinflußten und wer hier der eigentlich Gebende war, ist noch zu untersuchen. Jedenfalls gelang es Melchior in Mainz, sich durch seine Tätigkeit in kurzer Zeit eine „große Celebrität" zu erwerben.

Unter den großplastischen Arbeiten Melchiors in Mainz steht an erster Stelle das Monument des Kurfürsten Emmerich Joseph für die Zuschauertribüne der Reitschule in Mainz (später Goldene Roßkaserne), das etwa 1770 entstanden ist, ein Werk, das bei allem intimen Reiz der Einzelheiten einer gewissen Monumentalität nicht entbehrt. (Abb. 9.) Weniger gelungen ist das Grabdenkmal für den Oheim des Kurfürsten, den Dompropst Karl Emmerich Franz von Breidbach zu Bürresheim († 1743) im Dom zu Mainz.[56]) Wobei allerdings festgehalten werden muß, daß der Künstler hier nur die plastischen Arbeiten nach Auftrag auszuführen hatte, die Gesamtkomposition und viele Einzelheiten wurden ihm vorgeschrieben. (Vergl. oben S. 13.) Ferner werden Melchior wohl mit Recht die Genien am Denkmal des Domherrn von Fechenbach in der gleichen Kirche zugeteilt.[57])

Ein anderes Monument für den Mainzer Dom, das Grabdenkmal seines Gönners, des Kurfürsten Emmerich Joseph selbst († 1774), für das Melchior zahlreiche Entwürfe fertigte (vergl. oben S. 17 ff.), kam auffallenderweise nicht vollständig zur Ausführung. Die starke Gegenströmung, die unter dem Nachfolger des Kurfürsten gegen dessen Politik einsetzte, verhinderte die Vollendung, trotzdem es für 3000 fl. an den Bildhauer verdingt und im Jahre 1775 bereits in Arbeit war.[58])

Andere Werke der Großplastik von der Hand Melchiors sind aus seiner Mainzer Zeit nicht bekannt; Figur und Reliefporträt des Kurfürsten Emmerich Joseph im westlichen Pavillon des Bolongaro-Palastes in Höchst am Main hat man wohl irrtümlich mit ihm in Verbindung gebracht.[59])

## 2. Die Tätigkeit in der Porzellanfabrik zu Höchst.

Nach kurzem selbständigem Schaffen als Bildhauer in Mainz war Melchior in die Porzellanfabrik des Mainzer Kurfürsten in Höchst als Modellmeister eingetreten, ein Entschluß, der für sein ganzes späteres Leben und seine künstlerische Entwicklung von ausschlaggebender Bedeutung war. Das genaue Datum seines Dienstantrittes ist allerdings nicht festgestellt.[60]) Wenn aber die bis jetzt völlig unbeachtet gebliebene Notiz richtig ist, daß Melchior „dritthalb Jahre lang das Geschäft des Modellmeisters in Höchst zur Zufriedenheit führte",[61]) als er einen Ruf nach Berlin erhielt, mag sein Dienstantritt in Höchst erst etwa in die Mitte des Jahres 1767 fallen, da die Verhandlungen mit Berlin, wie wir sehen werden, im Dezember 1769 beginnen. Denn nach süddeutschem Sprachgebrauch ist unter dem Ausdruck „dritthalb" jedenfalls zweieinhalb Jahre (und nicht dreieinhalb) zu verstehen. Damit stimmt dann überein, daß der Vorgänger Melchiors als Modellmeister in Höchst, Laurentius Russinger, im Jahre 1767 (etwa im März) diese Fabrik verließ, um mit dem Physikus Dr. Stahl zusammen die Pfalz-Zweibrücker Manufaktur auf dem Gutenbrunn einzurichten.[62]) Allerdings ist nicht ausgeschlossen, daß Melchior schon früher, bevor er in ein festes Arbeitsverhältnis zu Höchst trat, einzelne Modelle für die Fabrik geliefert hat. Ob er gleich bei seinem Dienstantritt schon nach Höchst übersiedelte oder noch einige Jahre in Mainz ansässig blieb, ist nicht bekannt.

Die etwas unsicheren Verhältnisse der damals noch als Aktiengesellschaft betriebenen Fabrik in Höchst scheinen Melchior jedoch auf die Dauer nicht entsprochen zu haben. Wenigstens strebte er bereits im Jahre 1769 eine andere Stellung an.

Ein in Frankfurt a. M. lebender Vertreter der Königlichen Porzellan-Manufaktur in Berlin, Kaufmann Dittmer, brachte nämlich unter dem

12. Dezember 1769 Melchiors Engagement für die Berliner Manufaktur in Vorschlag; er übersandte gleichzeitig „4 kleine Figuren von der Höchster Fabrik, denen noch ein flaches Stück im größeren beygefüget, welches der Modeleur aparte gemacht, wovor ihm ein Douceur gegeben."

Über Melchiors Qualitäten bemerkt Dittmer hiebei: „Dieser Mensch in einem Alter von ohngefähr 24 Jahren scheinet Genie zu haben, daß er in seiner Kunst steigen wird. Er arbeitet auch gerne. Sein Engagement ist nicht so fest, daß er nicht bald abkommen könnte, und er hat Lust zu einer Veränderung, wenn er sich verbessert siehet."

Auf diesen Brief hin fordert Grieninger, der Direktor der Berliner Manufaktur, in einem Schreiben vom 6. Januar 1770 den Unterhändler Dittmer auf, den vorgeschlagenen Modelleur für 500 Reichstaler zu engagieren, und fügt die Aufnahmebedingungen bei, die vom Geheimen Rat Galster, dem Kabinettsrat Friedrichs des Großen, gutgeheißen waren. Unter dem 19. und 23. Januar meldet Dittmer dann weiter, daß er mit dem Modelleur noch nicht habe verhandeln können, da dieser inzwischen nach Mainz berufen sei. Dittmer reist dann selbst nach Mainz und schreibt am 2. Februar 1770: „Dieser Mensch war nach Maynz berufen, um einige Portreits zu machen. Er reussierte darinn auf solche Art, daß selbst Ihro Churfürstliche Gnaden von Maynz Sich von ihm portreitieren lassen. Er war mit den von Ew. Wohlgebohrn vorgeschriebenen Engagements-Punkten ganz zufrieden und versprach mir folgenden Tags die feste Endschließung. Indem er nun bey dem Oberen der Höchster Fabrique, welches Herr Großhofmeister von Grosschlag in Maynz ist, um seine Demission anhällt, so hat er diesem Herrn auf sein Verlangen die wahre Ursache hiervon entdecket. Herr von Grosschlag hat diesem Menschen hierauf die Stelle als Hofbildhauer mit 800 Reichstaler jährlicher Pension und seine Arbeit à parte zu bezahlen verheißen, wodurch derselbe abwendig gemacht worden, die Station bey der Königlichen Manufaktur anzunehmen."[63])

In der Tat war Melchior gerade im Laufe und wohl auch nur auf Grund dieser Verhandlungen zum kurmainzischen Hofbildhauer ernannt worden; das Konzept zu seinem Ernennungs-Dekret datiert vom 28. Januar 1770.[64])

Infolge dieser Rang- und Gehaltserhöhung behielt der Künstler also seine Stelle als Modellmeister der Porzellanfabrik Höchst bei. Hier hat er eine außerordentlich fruchtbare Tätigkeit entwickelt. Eines seiner frühesten keramischen Werke ist anscheinend die große Gruppe des „chinesischen Kaisers". Die Arbeiten, die ihn wohl zuerst in der Gunst seines Mäzens, des Kurfürsten Emmerich Joseph von Breidbach festigten, sind ein prächtiges Porträtrelief und eine Büste des Fürsten, beide ungewöhnlich prunkvoll in farbig staffiertem Porzellan.[65]) (Vergl. Abb. 10, 11, 12.)

Schon gleich bei seinen ersten Versuchen in Porzellan hat also Melchior eine Kunstgattung gefunden und bevorzugt, die er weiterhin dann mit Vorliebe pflegte und bis zur Virtuosität ausbildete, das keramische Porträt. Von seinen Höchster Arbeiten auf diesem Gebiet kennen wir noch ein Bildnis des Freiherrn Franz Ludwig von Breidbach, eines Bruders seines fürstlichen Herrn, ferner Porträtreliefs des Mainzer Bildhauers Pfaff und Frau, des Geheimrats Rief, des Hofrats Dr. Strack und anderer Leute, die ihm sein Dienst oder der Zufall in den Weg führte.[66]) Allen diesen Stücken eignet rasche Auffassung und liebevolle Wiedergabe des Wesentlichen und Charakteristischen; wenn auch vielleicht bei den früheren Arbeiten dieser Art die Persönlichkeit und ihr inneres Leben noch etwas durch repräsentative Äußerlichkeiten und ein bißchen schmückendes Drum-und-Dran verwischt erscheint. Einige wenige dieser Porträts sind in bemaltem oder weiß glasiertem Porzellan ausgeführt; sehr bald aber fand Melchior das geeignetste Material für solche Arbeiten, die mattweiße, leicht durchscheinende Biskuitmasse, die den oft in ziemlich erhabenem Relief gefertigten Bildnissen ein geheimnisvolles Leben zu verleihen vermag.

Auch mit Goethe und dem Goethekreis in Frankfurt a. M. trat Melchior in Verbindung. Das Mittelglied zwischen Mainz und Frankfurt bildete wohl der Frankfurter Kapitular und Dechant Damian Friedrich Dumeix, der erste katholische Geistliche, zu dem Goethe nähere Beziehungen hatte.[67])

Ein Porträt Goethes von der Hand Melchiors war Ende des Jahres 1774 – also kurz vor Goethes Abreise nach Weimar – in Arbeit, denn am 23. Dezember 1774 schrieb Goethe an den Juristen und Schriftsteller Heinrich Christian Boie: „Sie sollen auch einen ganz neu gefertigten

Medaillon von meiner Nase haben, der ganz wohl geraten ist".[68]) Diese Notiz bezieht sich wahrscheinlich auf Melchiors erstes Goetheporträt, das auf der Rückseite die Inschrift trägt: „Der Verfasser der Leiden des jungen Werthers durch seinen Freund Melchior 1775 nach dem Leben gearbeitet."[69]) Goethe schenkte das Medaillon im Frühjahr 1776 dem Herzog Karl August, der es im Schlößchen Tiefurt bei Weimar aufstellen ließ. (Abb. 15.)

Zwar scheint diese Freundschaft Melchiors mit Goethe ziemlich einseitig gewesen zu sein, denn Goethe erwähnt, soweit festgestellt werden konnte, den Namen Melchiors niemals.[70]) Immerhin ist beachtlich, daß Goethe und seine Schwester Kornelie um 1769 mit den zwei Töchtern des Apothekers Johann Adam Michael Melchior in Frankfurt sehr befreundet waren.[71]) Ob etwa unser Künstler irgendwie mit diesem Apotheker verwandt war, konnte nicht nachgewiesen werden.[72])

Dagegen stammt die amüsante Redensart „so mach' ich eine Bratwurst", die Goethe unter „Einfälle und Notizen" als Ausspruch von „Melchiors Söhngen" im Jahre 1775 seinem Tagebuch einreiht,[73]) höchst wahrscheinlich von dem damals vierjährigem Knaben Heinrich Anton des Höchster Modellmeisters. Dieser an sich herzlich unbedeutende Vorgang läßt aber die Annahme zu, daß Goethe um diese Zeit – gerade im Jahre 1775 war er öfters in Höchst und hat damals auch das Schloß mit der Porzellanfabrik skizziert[74]) – gelegentlich auch in der Familie Melchiors zu Gaste war.[75])

Als ein bis jetzt unbekanntes Faktum in Goethes Leben konnte noch festgestellt werden, daß der Dichter im Jahre 1776 die Patenschaft bei einem Sohn Melchiors übernahm. (Vergl. unten S. 153). Auch Goethes Eltern hat Melchior im Jahre 1779 porträtiert.[76]) Später, 1785, hat er dann das zehn Jahre vorher geschaffene Goethe-Porträt in klassizistisch-allegorischer Form umgearbeitet. (Vergl. unten S. 135.)

Auch in der zierlichen Kleinplastik der Porzellankunst ward Melchior rasch einer der besten deutschen Meister. Zuerst noch im Zauber der Rokokostimmung befangen, die Götter und Heroen, Göttinnen und Nymphen sich zu Genossen und Gespielen sucht, hat der Künstler, viel belesen und interessiert, den ganzen Olymp in graziösen Figürchen gebildet und aus dem Sagenkreis des Altertums manche Anregung im Sinne seiner Zeit entnommen.

Klassisch in diesem Betracht sind seine bekannten Reliefs Andromeda und Prometheus von 1772 im Städt. Hist. Museum in Frankfurt a. M. Ein Motiv, an dem er sich wieder und wieder versuchte, war Venus und Amor. (Vergl. Abb. 13ff.).

Jene graziösen Damen und galanten Kavaliere aber, die in Schäferkostümen sich die Zeit vertreiben, oder die so beliebten phantastischen Figuren aus der italienischen Komödie hat er auffallenderweise im Gegensatz zu seinen gleichzeitigen Fachgenossen in anderen Porzellanfabriken so gut wie nie gebildet.

Sehr bald aber wendete sich Melchior schon in Höchst, jedenfalls angeregt durch die Stimme Rousseaus, die eindringlich und unermüdlich die Rückkehr zur Natur predigte, den Bildern des täglichen Lebens zu: Arbeiter und Werkleute bei ihren Hantierungen, frisch und selbständig beobachtet, nicht mehr in der meist so schematischen Art der »Cris de Paris«, die wir aus anderen Porzellanfabriken kennen; Hausierer und Musikanten, allerlei fahrendes Volk und absonderliche Erscheinungen, wie der „Bierlala" oder die „Alte Kokette", weiß er in rascher Auffassung und mit feinem Humor zu schildern. Vor allem sind es jetzt die Kinder, ihr Spiel und ihr Treiben in Ernst und Scherz, ihre kleinen Freuden und Leiden, denen er seine ganze künstlerische Liebe gab. Die Darstellungen dieser Art sind schlechthin in der gleichzeitigen Porzellanplastik unerreicht.[77])

Mit beiden Füßen steht der Künstler hier auf der Erde; Natur und Leben zu belauschen ist seine eigentliche Kunst. Durch alle seine Gebilde aber geht ein ernster, jedoch oft weichlicher Zug — wie ein melancholisches Lächeln. Seine gewissenhafte Würde ist trotz manchen humorvollen Einfalls weit entfernt von der oft frivolen Auffassung der leichten und leichtfertigen Rokokokunst.

Dabei ist beachtenswert, daß er selten oder nie eine Figur allein entwirft, sondern stets, wo er nicht Gruppen zusammenstellt, die Einzelfiguren durch eine gemeinsame Handlung oder ein gemeinsames Erlebnis in Beziehung bringt. Ein charakteristisches Beispiel zeigt unsere Abb. 18 „Der zerbrochene Krug". Gern werden auch zwei Bewegungsmotive einander gegenübergestellt: in einer Figur wird ein Ton angeschlagen, der in der andern ausklingt.

Ebenso groß, wie seine Kunst, war Fleiß und Eifer des Höchster Modellmeisters. Man hat ausgerechnet, daß auf seine Tätigkeit in Höchst etwa 300 Figuren und Gruppen fallen;[78]) es wäre eine lockende und lohnende Aufgabe, diese Aufstellung im Einzelnen nachzuprüfen und das Werk Melchiors auch für diese Fabrik Stück um Stück zusammenzutragen. Dabei war der Künstler aber außerdem noch verpflichtet, der Manufaktur auch die Modelle für die besseren Geschirr- und Geräteformen zu liefern.

Das glänzende Zeugnis, das ihm ein Zeitgenosse ausstellt, scheint uns auch heute noch vollauf berechtigt. In einer der mit vielseitigen Kenntnissen und Erfahrungen prunkenden Reisebeschreibungen, wie sie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Mode wurden, schreibt ein sonst sehr kritischer Beobachter: „In der Porzellanfabrik Höchst lernte ich Herrn Melchior kennen, den man immer unter die jeztlebenden großen Bildhauer setzen kann und der mit einer unbeschreiblichen Wärme seine Kunst studiert. Große Arbeiten hat man wenige von ihm; aber alles, was man in dieser Art von ihm hat, ist vortrefflich. In kleinen Modellen ist er unnachahmlich, wie er denn vorzüglich durch seine Figuren diese Porcellänfabrik in ihren Ruf gebracht hat."[79])

Aus seiner Höchster Blütezeit stammt auch das reizende Selbstbildnis, das den Künstler in seiner Werkstatt darstellt; es ist 1770 datiert. (Abb. Titelbild.) Der junge Mann mit der hohen Stirne, den aufmerksamen und klugen Augen und dem freundlichen und fast pfiffigen Zug um die schmalen Lippen gewinnt auf den ersten Blick die Sympathie des Beschauers.

Nun hatte aber Melchior in seiner angesehenen Stellung als kurmainzer Hofbildhauer und als ausgesprochener Günstling des regierenden Fürsten zweifellos, wie er es ja in seinen späteren Eingaben öfters andeutet, auch unter allerlei Intrigen zu leiden. Vielleicht ist an solchen auch die Ausführung seines Entwurfs für das Grabdenkmal des Kurfürsten gescheitert. Vollends nach dem Tode seines Gönners Emmerich Joseph, der 1774 starb, wurde die Stellung des Künstlers allem Anschein nach wenn nicht erschüttert, so doch stark beeinträchtigt. Dem Mainzer Hof wurde er mehr und mehr entfremdet, wenn er auch noch für den jetzt regierenden Kurfürsten, Friedrich Karl Joseph von Erthal, ein größeres Porzellanwerk

9*

anfertigte, einen Kalvarienberg, der angeblich als Geschenk für die Kaiserin Maria Theresia bestimmt war. (Vergl. S. 13 und Abb. 17.)

Andererseits aber war auch der Betrieb der Höchster Fabrik im Laufe der letzten Jahre immer mehr zurückgegangen, so daß sich die Manufaktur im Jahre 1778 einer wirtschaftlichen Krisis gegenüber sah. Da bei solcher Lage der Dinge wohl auch die Löhne der Künstler und Arbeiter reduziert und vielleicht sogar, wie anderwärts, lange Zeit überhaupt nicht ausbezahlt wurden, mochte sich Melchior wieder einmal nach einem anderen Dienstverhältnis und damit nach einer Verbesserung seiner Lage sehnen. Deshalb unternahm er gegen Ende des Jahres 1778, als die Fortführung der Fabrik kurz vorher – am 1. September 1778 – auf kurfürstliche Rechnung überschrieben worden war,[80]) erneut den Versuch, Aufnahme in einer anderen Porzellanfabrik zu erhalten, nachdem er doch einmal in der Kleinplastik der keramischen Produktion seine Hauptstärke gefunden hatte.

## 3. Die Frankenthaler Periode.

Durch die Vermittlung eines Freundes, des Regierungsrats Franz von Schmitz in Mannheim, bewarb sich Melchior jetzt um den Posten eines Modellmeisters in der kurpfälzischen Porzellanmanufaktur Frankenthal. Am 5. Juni 1779 überschickte er die Bedingungen, von deren Genehmigung er seine Übersiedlung abhängig machte.[81]) (Vergl. oben S. 20 ff.)

Während der Verhandlungen wegen der Frankenthaler Stelle erhielt Melchior angeblich auch einen Ruf an die französische Staatsmanufaktur in Sèvres. Diese Berufung muß zwischen den 5. Juni 1779 und den 5. Oktober 1779 fallen, also in die Zeit von der Übersendung seiner Bedingungen für den Eintritt in Frankenthal und dem Schreiben des Fabrikkommissärs Geiger in dieser Angelegenheit. (Vergl. oben S. 20 und S. 22.) Im Musée céramique der französischen Staatsmanufaktur in Sèvres befindet sich mit anderen keramischen Arbeiten Melchiors auch ein mit dem vollen Künstlernamen und der Jahreszahl 1770 bezeichnetes Medaillonporträt des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz; vielleicht hat Melchior dieses Stück gleichzeitig mit seinem Bewerbungsschreiben als

Probe seines Könnens, wie es der Brauch war, eingeschickt. Die französische Literatur über die Geschichte von Sèvres weiß von solchen Beziehungen allerdings nichts.

Wie aber seinerzeit die Verhandlungen mit Berlin Melchior zu seiner Ernennung zum kurmainzischen Hofbildhauer verholfen hatten, so wurden jetzt durch die Mitteilung von dieser angeblichen Berufung nach Sèvres die Verhandlungen mit Mannheim endlich zum Abschluß gebracht. Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz erließ am 27. Oktober 1779 eine Verfügung, wonach mit Melchior wegen seiner „besonders belobten Fähig- und Geschicklichkeit" Unterhandlungen gepflogen und ihm nebst Reisevergütung 700 fl. Gehalt angeboten werden sollten.[82]) Damals war der Künstler noch in Höchst. Endlich am 15. November 1779 wurde ihm das landesherrliche Aufnahmedekret für die kurpfälzische Porzellanmanufaktur ausgestellt; er erhielt 800 fl. Gehalt und 50 fl. Hauszins.

In Frankenthal arbeitete Melchior zunächst noch in dem gleichen Figurenkreis weiter, den er in Höchst zur Virtuosität ausgebildet hatte. An erster Stelle stehen auch jetzt noch die reizvollen, dem Leben abgelauschten Szenen aus dem Kinderdasein, die er aus seinem Skizzenbuch ins Plastische übertrug. (Abb. 24.) Bei einzelnen dieser Zeichnungen ist ausdrücklich „nach Natur" beigeschrieben. (Vergl. Abb. 2 und 3.) Später werden, der klassizistischen Mode entsprechend, aus diesen Kindern Putten und Amoretten in allerlei Spielen. Seltener sind unter den Frankenthaler Erzeugnissen die in Höchst anfangs so beliebten Götterfiguren; auch die Handwerker und anderen Typen aus dem Alltag, wie Schäfer und Hirten, Schauspieler und Chinesen, erscheinen nur mehr vereinzelt. (Abb. 26, 27.)

Modelliert sind alle Figuren Melchiors mit einer glänzenden Gewandtheit; die Leichtigkeit des Schaffens, die aus diesen künstlerischen Erzeugnissen einer lebhaften Phantasie und einer liebevoll ins einzelne gehenden Naturbeobachtung spricht, ist bewunderungswürdig. Nach Vorlagen, wie so viele seiner Kunstgenossen, hat Melchior fast nie gearbeitet; einzig für eine seiner frühesten Gruppen (Abb. 13) ist ein Stich (von R. Gaillard nach François Boucher) als Anregung nachweisbar. Dadurch macht sich der Künstler auch frei von dem Nachteil so vieler Porzellangruppen, die nur eine Schauseite

haben, trotzdem sie ihrer Zweckbestimmung nach als Tafelschmuck eigentlich von allen Seiten gesehen werden und einen abgerundeten Bildeindruck abgeben sollten. Ein prächtiges Beispiel für eine solche richtig entworfene Gruppe ist die Chinesenfamilie (Abb. 27), die in der Tat von jedem Standpunkt aus ein geschlossenes und ansprechendes Bild ergibt.

Freilich ist auch unserem Meister die französische Kunst, wie jedem seiner Zeitgenossen, keineswegs fern und fremd geblieben. Aber seine Beziehungen zu fremden Vorbildern sind doch in der Hauptsache nur ganz allgemeiner Art; insbesondere ist auch der Einfluß der gleichzeitigen Kleinplastik aus der französischen Staatsmanufaktur Sèvres viel geringer, als man wohl angenommen hat, und höchstens in manchen Äußerlichkeiten zu verspüren. Und es wäre interessant festzustellen, ob bei Einzelheiten, die eine gewisse Übereinstimmung zu verraten scheinen, nicht auch hie und da der deutsche Künstler der Gebende war. Übrigens spricht er selbst einmal abfällig von den Berufsgenossen, „deren Geschmack von Pariser Modegrazien verdorben wurde". (Vergl. oben S. 115.)

In technischer Hinsicht beachtenswert ist bei vielen Frankenthaler Figuren Melchiors die Tatsache, daß sie jetzt einfach weiß glassiert die Fabrik verlassen, was man vordem, wie auch bei den übrigen süddeutschen Manufakturen, selten zugelassen hatte.

In den großen Gruppen zur Feier bestimmter Ereignisse, die Melchior für den kurpfälzischen Hof jetzt öfters fertigte, war er hinsichtlich der geschlossenen plastischen Auffassung und straffen Komposition weniger glücklich. Die figurenreiche Allegorie „Vereinigung der Pfalz mit Bayern", von ihm selbst in seiner Biographie als das größte Stück, „das er in diesem Fache gearbeitet hat", gerühmt (vergl. oben S. 14), ist ziemlich verworren. Noch zerrissener ist die Gruppe „Die erhörten Wünsche der Pfalz" auf die Wiedergenesung des Kurfürsten. Sehr gut komponiert dagegen ist die prächtige Apotheose Karl Theodors gelegentlich seines 50 jährigen Regierungsjubiläums in der Pfalz im Jahre 1792. (Abb. 34.) Allerdings geht diese Gruppe ausnahmsweise zum Teil auf ein französisches Vorbild zurück.

Erst eigentlich mit diesem Stück betritt Melchior den Boden des strengen Klassizismus. Noch finden sich Erinnerungen an die Rokokozeit in dem

niedlichen Putto, den wir schon von der Höchster Plastik her kennen; Anklänge an die naturalistische Periode in dem Mädchen, das die Bildnistafel bekränzt; der künstlerische Wille aber, der die ganze Darstellung beseelt, ist auf ein ausgesprochen klassizistisches Ideal gerichtet. Noch klarer wird dies Bestreben in der Clio, der angeblich letzten Arbeit Melchiors für Frankenthal. (Abb. 33.) Auch das Material, das jetzt ausschließlich zur Verwendung kommt, das marmorartig durchscheinende Biskuit, sucht rein äußerlich eine gewisse Verbindung mit der Antike in seiner wenn auch entfernten Ähnlichkeit mit griechischem Marmor.

Mit Vorliebe aber pflegte Melchior auch in Frankenthal das Porträtrelief. Auch hier lassen sich feine Übergänge aus der repräsentativen Rokokoauffassung über die Zeit brünstiger Anbetung der Natur zum klassizistischen Ideal beobachten. Von den Arbeiten auf diesem Gebiete seien hervorgehoben: Bildnisse des Kurfürsten Karl Theodor (Abb. 35), das Porträt des Fabrikkommissärs Geheimrats Johann Anton v. Geiger und seiner Frau Franziska, eines Dr. Groß, des Konsuls Lang, des Ehepaares Hebberling u. a. m. Hauptstücke dieser Art sind die Porträts der Markgräfin Sophie Karoline Maria von Brandenburg-Kulmbach und des Koadjutors von Mainz, Reichsfreiherrn Karl von Dalberg. (Abb. 25 u. 30.) In irrtümlicher Auffassung einer Notiz in Melchiors Selbstbiographie (S. 13) hat man diese seine Arbeiten bisher bei Höchst eingereiht, sie sind aber sicher, wie schon aus dem Kostümlichen und anderen Einzelheiten hervorgeht, erst in Frankenthal entstanden; das Bildnis des Koadjutors von Mainz ist jetzt auch urkundlich für die pfälzische Fabrik gesichert. (Vergl. S. 33.)

Auch sein Höchster Goetheporträt hat Melchior zehn Jahre später (1785) in seiner Frankenthaler Epoche nochmals neu modelliert und in klassizistischem Geist umgeschaffen[83]), ohne daß es jedoch an innerem Leben gewonnen hätte; welche Veranlassung zu dieser neuen Huldigung an Goethe vorlag, ist nicht bekannt. (Abb. 28.)

Aber nicht nur Aufgaben in figürlicher Plastik, sondern auch Entwürfe zu Gefäßen und Geschirren gehörten hier, ebenso wie in Höchst, in das Arbeitsgebiet des Modellmeisters; diese Art seiner Tätigkeit war jetzt sogar noch wichtiger geworden, nachdem am Ende der 70er Jahre des Jahrhunderts

ein Umschwung in der Mode eingetreten war, der die Freude der Rokokozeit an Figuren und Gruppen zurückgedrängt hatte: „die Liebhaberei verlangte zum Meublement nunmehr Urnen und Aufsätze".[84])

Auch ein Versuch in Großplastik ist aus der Frankenthaler Periode noch bekannt, eine Statue des heiligen Johann Nepomuk in weißem Sandstein, die 1784 vor dem Speirer Tor in Frankenthal aufgestellt wurde und heute sich noch dort befindet. (Vergl. oben S. 13.)

In Frankenthal war es auch, wo der rastlos tätige Mann, der sich häufig wohl nicht seinen Wünschen entsprechend beschäftigt fand, begann, sich die Sehnsucht seines Künstlerherzens in verschiedenen charakteristischen Ergüssen herunterzuschreiben. Als die Fabrikation der figürlichen Erzeugnisse in den 80er Jahren stark zurückging und damit auch die Freude am plastischen Schaffen allmählich erlahmte, griff der Künstler zur Feder, um sein künstlerisches Glaubensbekenntnis für Mit- und Nachwelt niederzulegen.

In diesen literarischen Arbeiten, die in den Jahren 1781 bis 1790 erschienen sind, zeigt sich Melchior auch als geistig regsamer und strebsamer Mensch, der wie vielleicht selten einer seiner gleichzeitigen Kunstgenossen über die Motive und inneren Gesetze seiner Kunst nachgedacht hat. Kommen mancherlei Anschauungen auch nicht über die allgemeinen Plattheiten ästhetisierender Raissonnements hinaus, wie sie die Zeit liebte, so finden sich doch oftmals auch selbständige Ideen und Spekulationen; jedenfalls müssen diese schriftstellerischen Versuche Achtung abnötigen vor der Bildung, die sich der aus so einfachen Verhältnissen stammende Mann selbst angeeignet hat. Beachtenswert ist auch die Wechselwirkung zwischen den Kunstanschauungen, die in diesen Schriften niedergelegt sind, und den ausgeführten plastischen Arbeiten, die als ihr Niederschlag gelten müssen.

Der erste Schritt, den Melchior auf dem Gebiete der Literatur tat, war anonym. Im Jahre 1781 erschien in Form eines 83 Seiten starken Oktavheftchens sein „Versuch über das sichtbare Erhabene in der bildenden Kunst" als selbständige Publikation in Mannheim bei C. F. Schwan. Das Büchlein ist anscheinend nur in einem einzigen Exemplar, auf der Universitätsbibliothek in Würzburg, erhalten geblieben. In dieser gut und in einem blühenden Stil geschriebenen Abhandlung versucht der Autor,

seinen Kunstgenossen das Rezept für die Darstellung des Erhabenen zu geben. Neben manchen Binsenwahrheiten, die mit etwas lehrhafter Würde vorgetragen werden, sind viele feine Beobachtungen verarbeitet und Lesefrüchte, die von der selbsterworbenen Bildung des einstigen Hüterjungen Respekt fordern. So sind z. B. Lavaters physiognomische Studien nicht unbenützt geblieben.

Welche Stellung allerdings das Büchlein in der Geschichte der Ästhetik einnimmt, kann hier leider nicht untersucht werden. Jedenfalls ist es eine der ersten deutschen Schriften, die sich, nachdem die wissenschaftliche Ästhetik durch A. G. Baumgarten 1750 begründet worden, mit der Theorie der bildenden Künste befassen und als solche so beachtenswert, daß ihr Schicksal, völlig in Vergessenheit zu geraten, ungerechtfertigt erscheint. Auch bilden die aus eigenem Erleben erwachsenen Ideen ein wertvolles Seitenstück zu den „Gedanken über die Bildhauerkunst", die der französische Bildhauer Falconet 1760 in der Pariser Kunstakademie vortrug.

Dieser Veröffentlichung schloß sich, jetzt mit dem Namen des Autors bezeichnet, im „Pfälzischen Museum" 1783 ein kurzes Stimmungsbild an, „Der große Phydias, tief in Gedanken sitzend, vor ihm ein großer Marmorblock, bestimmt zu einer Statue Jupiters".[85]) Hier zieht der Verfasser die Nutzanwendungen seines Buches über das „Erhabene"; aber was der große Phydias hier denkt, sind naturgemäß nur die Gedanken des kleineren Melchior.

In seiner etwa drei Jahre später in der gleichen Zeitschrift erschienenen Darstellung „Der Künstler am Altar der Grazien"[86]) gibt Melchior eine Charakteristik des wackeren und ehrlichen Künstlers, wie er ihn sich denkt und wie er wohl selbst einer werden wollte. In der Hauptsache ist es ein stammelnder Versuch einer Stimmungsschilderung, rührend in seiner Herzenseinfalt und Bescheidenheit. Dies empfindsame Spiel mit Gefühlen, wie es die Wertherzeit liebte, ist auch hier der Grundakkord der poetisch verklärten Erzählung, wie der Bildhauer durch die Erscheinung der Grazien zu einer plastischen Wiedergabe dieser jungfräulichen Gestalten inspiriert wird.

Die Art der Schilderung legt den Gedanken nahe, daß der Bildhauer tatsächlich selbst einmal eine große Gruppe der drei Grazien modelliert hat.

Die Auffindung der Skizze für eine solche Darstellung unterstützt diese Annahme. (Abb. 5.)

Außer einer etwas übertriebenen, dabei aber doch recht nichtssagenden Besprechung „eines Langenhöffelischen Gemäldes"[87]) und seiner – in der Publikation allerdings anscheinend ziemlich verstümmelten – Selbstbiographie hat Melchior nichts mehr veröffentlicht; wenigstens ist nichts bekannt geworden.[88])

Die Jahre, da Melchior in Frankenthal in Karl Theodors Porzellanfabrik tätig war, bezeichnen den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Produktiv, wie wenige Porzellanplastiker der Epoche, fand er daneben Zeit und Muße zu jenen theoretischen Untersuchungen über das Wesen der Kunst, trotzdem er, ein liebevoller Familienvater, außerdem noch stets mit Sorgen und familiären Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. „Unbeschreiblich traurige, fast ununterbrochene häusliche Wiederwertigkeiten", schreibt er am 10. Juni 1789 in einer rührenden Eingabe an Karl Theodor, „untergraben nach und nach meine Gesundheit"; häufige Krankheiten in der Familie, der Tod seiner Frau, die Schicksale seines leichtsinnigen ältesten Sohnes und andere Leiden „verursachen schon lange Jahre und noch jetzt Schulden, Sorgen und drückenden Kummer."[89]) (Vergl. S. 33 ff.)

Ein Lichtblick im Dasein dieses Mannes, der alle widrigen Ereignisse des Lebens sehr schwer nahm, scheint die Freundschaft mit seinem Schüler Landolin Ohmacht gewesen zu sein. Briefe Melchiors an den jüngeren Kunstgenossen, die sich aus den Jahren 1785, 1788 und 1789 vorfanden, enthalten rührende Beteuerungen freundschaftlicher Gefühle und väterlicher Zuneigung und gewähren Einblick in das Seelenleben eines ehrenhaften und wahrhaft guten Menschen. (Vergl. S. 26 ff.).[90]) Von Ohmacht stammt auch das einzige bisher bekannte Porträt Melchiors aus der Frankenthaler Zeit von 1787. (Abb. 7.)

Herzliche Freundschaft verband Melchior ferner mit dem späteren fürstl. Wormsischen Hofkammerrat Johann Andreas Hebberling, der auch der Firmpate seines ältesten Sohnes war.[91])

Den Empfindsamen trafen aber nicht nur die Leiden des Einzelnen, auch das unglückliche Geschick eines ganzen Landes in Kriegsnot und

Invasion blieb ihm nicht erspart. Bereits im Jahre 1792 begannen die Verhältnisse in der Pfalz infolge der verschiedenen Durchzüge der französischen Revolutionstruppen unsicher zu werden. Schwere Zeiten brachen über die kurpfälzische Porzellanfabrik herein, die anscheinend schon zu Beginn des Jahres 1791 ihren Betrieb so gut wie eingestellt hatte. Am 5. Januar 1794 kamen die ersten Franzosen nach Frankenthal. Die wertvollsten Vorräte wurden schleunigst nach Mannheim gebracht, alles übrige samt Modellen, Gerätschaften und einem Teil der Formen zerschlagen.[92])

Zuerst hielt Melchior zwar noch tapfer aus. In einer am 1. Juli 1791 von dem Fabrikkommissär Mayer aufgestellten Liste des „noch übrigen Personals der kurpfälzischen Porzellanfabrik Frankenthal" wird er noch als Modellmeister aufgeführt: „katholisch, Wittwer, 2 Kinder, 20 Dienstjahre, Gehalt 850 fl., Hauszins und Holz, beschäftigungslos und ohne Einkommen".[93]) Jedenfalls war sein Einkommen damals gesperrt, trotzdem lieferte er immer noch einzelne Modelle.

Nachdem Melchior schon damals als „beschäftigungslos und ohne Einkommen" aufgeführt wird, überrascht es nicht, daß er sich jetzt wieder einmal nach einer anderen Stellung umsehen mußte. Da kam ihm der Tod des Bildhauers Peter Verschaffelt († 5. April 1793) gerade zur rechten Zeit. Sofort bewarb er sich um die freigewordene Direktorstelle an der Mannheimer Zeichnungsakademie; in seinem Gesuch (vom 24. April 1793) hebt er seine Verdienste um die Porzellanfabrik hervor und gibt der Hoffnung Ausdruck, in der neuen Stellung durch „Unterrichtung junger Künstler und Kunstliebhaber, dann durch Beförderung des guten Geschmacks" seinem Fürsten und dem Vaterland noch wichtigere Dienste leisten zu können. Aber ebenso wie die anderen Mitbewerber — Franz Anton Leydensdorff, Johann Wilhelm Hoffnas und der Bildhauer Peter Lamin — mußte Melchior vor dem Sohne des alten Verschaffelt, Maximilian, zurücktreten.[94])

Nach diesem Mißerfolg wandte er sich, um sein Leben zu fristen, mit einem neuen Bittgesuch an seinen alten Gönner Karl Theodor und bot ihm verschiedene „Kunststücke" zum Kauf an. Der Kurfürst erwarb auch mit Dekret vom 12. Juni 1793 um 42 Carolins die sämtlichen Gegenstände,

übrigens Stücke, an denen Melchior sicherlich mit besonderer Liebe hing, denn er erwähnt sie größtenteils ausdrücklich in seiner Selbstbiographie.[95]) Darunter befand sich auch der Amor in unserer Abb. 31. Als der Künstler die Quittung über „42 Carolins" für diese Kunstwerke am 18. Juni 1793 unterschrieb, hielt er sich noch in Frankenthal auf.

Mehr die Not wohl, als der künstlerische Impuls trieb Melchior um diese Zeit auch dazu, sich als Zeichner für den Kupferstich zu Buchillustrationen zu versuchen. Seit 1785 hatte zu Mannheim Anton Klein, „der Philosophie und schönen Wissenschaften Professor, kurfürstlicher wirklicher Geheimer Sekretär und Rath", ein patriotisches Druckwerk „Leben und Bildnisse der großen Deutschen" herausgegeben; der erste Band war „Karl Theodor, dem Beschützer, Freund und Kenner der Wissenschaften und Künste", gewidmet. Chodowiecki, Verhelst, Mettenleitner, Jakob Adam von Wien, Heß und andere besorgten die Kupfer. Für den vierten Band dieses Werkes, der erst 1798 erschien, und für den fünften Band (1805) lieferte Melchior Vorlagen, historische Darstellungen aus dem Leben der Deutschen Kaiser Otto I. und Günther von Schwarzburg; gestochen sind diese Blätter von Küffner und Schellenberg.[96]) (Vergl. Abb. 46.)

Endlich aber wurde auch Melchior mit den meisten anderen Arbeitern der Frankenthaler Fabrik durch die drohende Kriegsgefahr vertrieben. Im Herbst 1793 verließ er Frankenthal und ging nach Mannheim.[97]) Da er sich jedoch hier ebenfalls völlig beschäftigungslos und ohne Erwerbsmöglichkeiten sah, zog er im Jahre 1794 auch von Mannheim wieder weg und wandte sich nach Nürnberg, denn er hoffte, „in der Oberpfalz seine beiden Töchter unterzubringen". Welche Beziehungen allerdings den rheinischen Künstler mit der Reichsstadt in Franken und mit der Oberpfalz verbanden, wissen wir nicht. Auch ist über seinen fast zweijährigen Aufenthalt in Nürnberg nichts weiter bekannt.[98]) Jedenfalls hatte er aber dort eine Zeitlang festen Wohnsitz, denn unter den Mitarbeitern seiner Kunstzeitschrift zählt der bekannte Erlanger Professor der Geschichtskunde Johann Georg Meusel im Jahre 1795 Melchior auf als „kurpfalzbayerischen Hofbildhauer und Modellmeister der kurfürstlichen Porzellanfabrik zu Frankenthal, gegenwärtig zu Nürnberg."[99])

Aber auch in Franken wurde der Ärmste nicht vom Glück begünstigt. Es gelang ihm zwar, eine Tochter vorübergehend „unterzubringen"; aber er geriet in eine von Tag zu Tag mißlicher werdende Lage: sein Vermögen bestand zuletzt ausschließlich aus Kunstwerken, von denen er fürchtete, er müsse sie im Notfalle weit unter dem Werte abgeben. Er war also gezwungen, sich wieder nach einem festen und gesicherten Verdienst umzusehen.

## 4. In der bayerischen Porzellanfabrik Nymphenburg.

Auf Veranlassung des ihm von Frankenthal her bekannten Geheimrats von Stengel wandte sich Melchior nun von Nürnberg aus am 18. September 1795 an den Kurfürsten Karl Theodor mit der Bitte, auf Grund des lebenslänglichen Kontraktes, den er für Frankenthal besaß, in der kurbayerischen Porzellanfabrik Nymphenburg angestellt zu werden.[100]) Dieser Geheimrat von Stengel ist jedenfalls Freiherr Stefan von Stengel, Kabinettssekretär Karl Theodors, der Verfasser von Denkwürdigkeiten über den Hof des Kurfürsten.[101])

Am gleichen Tage schrieb Melchior mit dem gleichen Anliegen auch an den Grafen Joseph August Törring, den Direktor der Nymphenburger Manufaktur. (Vergl. S. 37 ff.)

Diese beiden Gesuche nun brachten die seit langem schwebende Angelegenheit des Nymphenburger Inspektors Auliczek von neuem in Fluß. Melchior hatte diesmal einen glücklichen Zeitpunkt getroffen, denn die bayerische Fabrik benötigte gerade in diesem Augenblick dringend einen neuen tüchtigen Modellmeister. Aber bei den verfahrenen Zuständen, die damals in der Manufaktur infolge eines jahrelangen Schlendrians herrschten, dauerte es naturgemäß wieder geraume Zeit, bis eine Entscheidung gefallen war. Wahrscheinlich erst gegen Ende des Jahres 1796 erhielt Melchior, der damals noch in Nürnberg weilte, den Auftrag, nach München zu kommen und sich zur Übernahme des Dienstes in der Nymphenburger Fabrik bereitzuhalten.[102]) Er blieb jedoch trotzdem anscheinend noch eine zeitlang in Nürnberg, bis zur endgültigen Regelung seiner dienstlichen Verhältnisse in München. Endlich gelang es den unausgesetzten Bemühungen des

Fabrikkommissärs Flurl die Pensionierung des bisherigen Fabrikinspektors und Modellmeisters Dominikus Auliczek durchzusetzen und dadurch freie Bahn für den von ihm begünstigten Melchior zu schaffen.[103])

Mit dem gleichen kurfürstlichen Dekret vom 5. Mai 1797, das die Pensionierung Auliczeks aussprach, wurde Melchior als Oberaufseher und Modellmeister in Nymphenburg aufgenommen.[104]) Er bekam jetzt „zu seinem bisherigen als Ober-Bousier von Frankenthal bezogenen Gehalt" aus der Nymphenburger Fabrikkassa eine jährliche Zulage von 100 fl. nebst 12 Klafter Holz und freier Wohnung.[105]) Die Stelle des Fabrik-Inspektors wurde gleichzeitig an Auliczeks Sohn Dominikus d. J. übertragen.

Noch vor seinem Dienstantritt in Nymphenburg erhielt der neue Modellmeister auch eine sehr ausführliche Instruktion, datiert 1. August 1797, in der sich neben der Verpflichtung, „die Dessein und Gusto der Fabrik nach modernem Geschmack zu verbessern", auch der dienstliche Auftrag findet, dem jungen Aulizcek Unterricht zu erteilen.

Obwohl nun Melchior nicht als ein Unterbeamter, sondern als der „Nebenbeamte" des Inspektors tätig sein sollte, empfand er es wohl als Kränkung, daß dem jungen und unerfahrenen Auliczek, der auch keineswegs irgendwelche künstlerischen Qualitäten aufweisen konnte, die eigentliche Betriebsleitung und Inspektion übertragen worden war. Sein Widerstand gegen diese Lösung scheint von Flurl mit Erfolg unterstützt worden zu sein. Jedenfalls wurde bereits am 25. August 1797 der junge Aulizcek seines Amtes wieder enthoben und Melchior auch mit den Geschäften der Inspektion bis auf weiteres betraut; den eigentlichen technischen Teil, vor allem die Massemischungen, sollte der Fabrikkommissär Flurl selbst beaufsichtigen.[106])

Aber auch jetzt konnte Melchior sein neues Amt nicht sofort übernehmen; ein gefährliches Leiden seiner Tochter, der Tod seines ältesten Sohnes, eigene Krankheit und als deren Folge „Traurigkeit des Gemüthes" verzögerten den Umzug nach München und den Beginn der Arbeiten in Nymphenburg noch bis zum Herbst 1797. Endlich am 10. Oktober 1797 kann Melchior in einem Brief davon sprechen, daß er noch in dieser Woche (also wohl am 15. Oktober) seinen Dienst in Nymphenburg antreten solle.

(Vergl. oben S. 39.) Bereits am 3. dieses Monats war er von dem Fabrikdirektor Grafen Törring persönlich verpflichtet worden.

Aber kaum hatte sich der Künstler mit den neuen Aufgaben einigermaßen vertraut gemacht, als er bereits wieder zu kränkeln anfing. Fast den ganzen Winter 1797 auf 1798 über war er nicht in der Fabrik, so daß Flurl die Geschäfte mehrere Monate allein führen mußte. Kaum genesen, quälte er sich wieder mit neuen Sorgen und Bedenklichkeiten wegen der Verpflichtigungen, die ihm die Instruktion vom 1. August 1797 auferlegte. In einem langatmigen und ängstlichen Bericht vom 30. April 1798 an seinen Chef, den Grafen Törring, setzte er diese Bedenken auseinander. Er fühlte sich allem Anschein nach der vielseitigen neuen Aufgabe nicht mehr gewachsen: „Mir ist es um so weniger thunlich", — schreibt er — „da ich kränklich, sehr hipochundrisch bin und es stark empfinde, daß meine Kräfte im Abnehmen sind; meine Augen sind matt, das Gehör stumpf und mein Gedächtniß war immer schwach." (Vergl. S. 43 ff.)

Um die Sorgen des körperlich leidenden und geistig gebrochenen Mannes noch zu vermehren, blieb jetzt auch eine Zeitlang seine noch von der kurpfälzischen Hofkasse zu bestreitende Besoldung aus, so daß er vom Jahresabschluß 1797 ab keinen Kreuzer Besoldung erhielt; er mußte von den paar hundert Gulden leben, die ihm sein 1796 verstorbener ältester Sohn hinterlassen hatte. (Vergl. unten S. 152.) Dazu kam noch die ständige Angst des Neurasthenikers, daß der junge Auliczek etwa erneut in Gunst kommen und ihn aus der Inspektorstelle wieder verdrängen könnte.

Trotz aller dieser Hemmungen konnte ihm Flurl bereits am 8. März 1798 ein sehr günstiges Zeugnis ausstellen und berichten, daß „Melchior jetzt als ein in ganz Deutschland bekannter Künstler der Fabrikdirektion mit der Anfertigung neuer gustuöser Modelle an die Hand gehe".[107]) Und wenig später schilderte er in einem ausführlichen Bericht vom 15. Juli 1798 die mißliche Lage seines Mitarbeiters, der ohnedies schon zur Hypochondrie sehr geneigt", durch Nahrungs- und Geldsorgen schweren Schaden an seiner Gesundheit genommen habe, und bat, die Besoldung des „sehr geschickten und für das Wohl der Fabrik besorgten Künstlers" von jetzt ab aus der Nymphenburger Kassa bezahlen zu dürfen. Dieses Gesuch wurde denn auch am 25. Juli 1798

genehmigt. Bald darauf (am 12. August 1798) sah sich Melchior jedoch gezwungen, auf Grund eines ärztlichen Zeugnisses um einen längeren Urlaub zu bitten, da „Ruhe und Luftveränderung zur Erholung und Vorbeugung gänzlicher Unheilbarkeit sehr notwendig" sei, nachdem er „durch Übernahme der ungewohnten Geschäfte seine Hypochondrie auf eine außerordentliche Stufe vermehrt" habe. Zwar hat sich Melchior anscheinend damals bald wieder einigermaßen erholt, so daß er sich mit voller Kraft seinem Dienst in der Fabrik widmen konnte. Flurl trat, wo er konnte, warm für ihn ein; so befürwortete er ein neues Urlaubsgesuch vom 30. November 1801, indem er ausführte, er könne „diesem rechtschaffenen und für die Porcelain-Fabrique sehr interessirten Künstler das Lob nicht absprechen, daß er sich zur Erstellung neuer und besserer Formen bey der Fabrique alle mögliche Mühe giebt und daß er, weil er zugleich ein sehr empfindlicher Mann ist, in Ansehung der gegenwärtig harten Zeiten gnädigst Rücksicht verdienet."

Mittlerweile war Kurfürst Karl Theodor gestorben und Max IV. Joseph aus der Linie Pfalz-Zweibrücken zur Regierung gelangt. Zu diesem Fürsten und seiner Familie hatte Melchior wohl schon früher Beziehungen, wahrscheinlich seit dieser nach Abgabe seiner Stelle als Oberst des französischen Regiments d'Alsace in Straßburg 1790 nach Mannheim übergesiedelt war. Melchior hatte sogar schon den Prinzen Ludwig als kleines Kind etwa 1792 porträtiert.[108]) 1799 fertigte er dann von den Kindern des Kurfürsten Medaillonporträts aus Alabaster und porträtierte später alle Mitglieder der Familie. (Vergl. Abb. 6, 36, 42, 44.)

Getragen von der Gunst seines Fürsten, befestigte Melchior allmählich sein Ansehen und seine Stellung; damit beruhigten und kräftigten sich auch seine schwachen Nerven und sein Gesundheitszustand besserte sich merklich. In diese Jahre — 1800 bis etwa 1810 — scheint auch die Haupttätigkeit des Künstlers für die Nymphenburger Fabrik zu fallen.

An den Kurfürsten selbst richtete Melchior dann im Februar 1802 eine weitschweifige Denkschrift, in der er mit vielen Worten um Übertragung der immer noch nicht besetzten Inspektorstelle in Nymphenburg bat, nachdem sich nunmehr auch seine Krankheit so gemindert hatte, daß er „mit Leichtigkeit arbeiten" konnte. Die hier vorgebrachten Gründe gaben

anscheinend wirklich im Verein mit einer glänzenden Qualifikation durch Flurl den Ausschlag in der Besetzung der Stelle, um die sich auch der junge Auliczek vielfach bemüht hatte: mit kurfürstlichem Reskript vom 12. April 1802 wurde Melchior „infolge seines Fleißes, seiner Anstelligkeit und seines außerordentlich verträglichen und freundlichen Charakters" zum wirklichen Porzellanfabrik-Inspektor ernannt.[109]) Außerdem erhielt er später mit Reskript vom 4. Januar 1804 noch eine jährliche Zulage von 200 fl., wobei ihm überdies „die höchste Zufriedenheit über seine bisherige Bemühungen und Arbeiten" ausgesprochen wurde.

Die Hauptperson in Nymphenburg blieb aber nach wie vor der Fabrikkommissär Flurl; er war die eigentliche Seele des Unternehmens, sowohl in geschäftlichem als in technischem Betracht. Alle Vorschläge über Neuorganisation, Verlegung, Veräußerung oder besseren Ausnützung der Fabrik oder praktischere Ausgestaltung des technischen Betriebes gehen auf Flurl zurück; ihm mochte ein Charakter wie Melchior, der gelegentlich sogar als oft zu gutmütig geschildert wird, in Verfolgung seiner Pläne als Mitarbeiter nur angenehm sein. Melchior war eben in der Tat nur dem Namen nach Inspektor und blieb völlig auf den eigentlichen künstlerischen Teil der Fabrikation beschränkt. An diesen Verhältnissen änderte sich auch nichts, als Flurl am 8. Februar 1807 zum Direktor der neugegründeten Generalbergwerks- und Salinen-Administration ernannt wurde. Melchior blieb auch noch Inspektor, als bald darauf mit Erlaß vom 29. März 1808 die Oberaufsicht und eigentliche Leitung der Fabrik dem Oberstbergrat Johann Jakob Schmitz übertragen wurde.[110])

Trotzdem war der allzu gewissenhaften und überängstlichen Natur des Künstlers die Verantwortung, die vielfach nur mehr auf eingebildeten Pflichten beruhte, immer noch zu groß. Er betont in einer ausführlichen Eingabe an die Generaladministration vom 15. März 1809 wiederholt, daß viel zu viel auf ihm laste, und schlägt vor, „den mechanisch-ökonomischen Fabrik-Betriebs-Theil von dem des Geschmackes oder des Fabrik-Kunstfaches abzusondern und über jeden einen besonderen Hauptbeamten zu setzen"; er selbst wolle das Kunstfach beibehalten, also, wie bisher, Modellmeister, Direktor der Malerei und Lehrer der Zöglinge bleiben. (Vergl. S. 53 ff.)

Im Gegensatz dazu wollte Schmitz jedoch (in einem Bericht vom 13. Mai 1809) Melchior als Inspektor belassen, allerdings unter Befreiung von aller Verantwortung in technischen Dingen; gleichzeitig beantragte er auch die völlige Entlassung des jungen Auliczek, dessen Anwesenheit in der Fabrik immer eine Quelle der Beunruhigung für Melchior war. Die Vorschläge des Fabrikkommissärs fanden die Billigung der Oberbehörde: der junge Auliczek wurde am 22. September 1809 entlassen; mit der Oberaufsicht über den technischen Betrieb wurde bald darauf der Maler Böhngen betraut.

Diese Neuorganisation mag wohl fürs erste einigermaßen zur Beruhigung Melchiors beigetragen haben; eine völlige Ruhe und Zufriedenheit war aber bei der mehr und mehr in Erscheinung tretenden krankhaften Veranlagung des Künstlers nicht zu erwarten. In der Tat verschlimmerte sich Melchiors gesundheitlicher Zustand mit zunehmendem Alter von Tag zu Tag; seine Nervosität steigerte sich allmählich zu hochgradiger Neurasthenie. Dieses Krankheitsbild läßt sich auch aus den zahlreichen Eingaben und Gesuchen an seine vorgesetzte Behörde erkennen, in denen er immer ängstlicher und krankhaft sensibel hervorhebt, wie sehr er darauf bedacht ist, seine Pflicht in nichts zu vernachlässigen. Überall sah er „feindliche Kabalen, Intrigen und Schikanen", die ihn aus seiner mit so viel Anstrengungen erworbenen Stellung verdrängen wollten.

Aus solchen Stimmungen heraus richtete er einmal am 10. Mai 1811 an die General-Bergwerks-Administration eine „Vorstellung und Bitte um eine schriftliche allergnädigste Belehrung, ob man mit desselben Diensten zufrieden sey oder nicht und im letzten Falle warum?" Die amtliche Erklärung, die ihm daraufhin zuteil wurde, war herzlich matt und enthielt nur die Zusicherung, daß „seinem Wirkungskreise nie eine Zumutung geschehen wird, wozu es ihm an Känntnis oder Kräfften fehlen sollte." (Vergl. S. 57.)

Auch auf Vorstellungen, die der Künstler am 18. November 1820 wegen seines Verhältnisses zu dem neuen Inspektions-Kommissär Karl Schmitz machte, erhielt er wieder eine beruhigende Entschließung, die fast schon den Eindruck erweckt, als habe man seine Klagen kaum mehr ernst genommen.

Er mochte jetzt auf seine Vorgesetzten bereits den Eindruck des krankhaften Querulanten machen. Seine Ängstlichkeit und Furchtsamkeit hatte sich wirklich bereits bis zum Verfolgungswahnsinn gesteigert. (Vergl. S. 59.)

Hatte der Fabrikkommissär Schmitz schon seit etwa 1816 in gleicher Weise, wie vordem Flurl, die ganze Leitung des Fabrikbetriebes an sich gezogen und Melchior nur noch zum Schein als Inspektor neben sich geduldet, so wurde von 1820 an die Situation für Melchior immer unerquicklicher und unhaltbarer. Damals war der oberste Fabrikdirektor, Freiherr Joseph Claudius von Schwerin, pensioniert worden, der Melchior allem Anschein nach immer gestützt und protegiert hatte. Auch erlahmte die Arbeitskraft des Künstlers mit dem zunehmenden Alter immer mehr.

Jedenfalls setzten bald nach diesem Zeitpunkte Bestrebungen ein, den altgewordenen Melchior, der bei den vielfachen Versuchen einer Neuorganisation als unbequemes Überbleibsel aus früherer Zeit empfunden werden mochte, endgültig aus der Fabrik zu entfernen. Der Erfolg blieb nicht aus. Am 22. Januar 1822 erschien ein königliches Dekret, durch das der „zwar verdienstvolle, aber durch Alter und körperliche Gebrechen geschwächte Inspektor Melchior" pensioniert wurde.[111])

Wie es vielen alten Leuten geht, die ihr Leben in Arbeit und Kampf ums tägliche Brot zugebracht haben, hat auch Melchior, ein Veteran der Kunst, die Annehmlichkeiten eines geruhigen und gesicherten Alters nicht mehr genießen können. Jetzt, ohne berufliche Pflichten und Ablenkung, verschlimmerte sich sein Zustand zusehens. Schon im August 1824 wird einmal berichtet, Melchior „liege an Altersschwäche so sehr darnieder, daß seine Haushaltung förmlich administriert werden muß". Und bald darauf, am 13. Juni 1825, meldet der Fabrik-Betriebsbeamte Kleinschrod seiner vorgesetzten Behörde: „man hat die Gnade, die gehorsamste Anzeige zu machen, daß heute um ³/₄tel auf 11 Uhr der Königl. Inspektor Peter Melchior gestorben ist". Eine gequälte Seele fand endlich Frieden.

Über die letzten Tage des trefflichen Mannes hat uns sein Seelsorger, der Hofkurat Hofmann in Nymphenburg, kurze Aufzeichnungen hinterlassen. Melchior starb einsam unter psychopathischen Erscheinungen, nachdem er seine Frau und alle seine Kinder überlebt hatte, bis auf seinen jüngsten Sohn,

dem er wegen seines liederlichen Lebenswandels das Vaterhaus verwiesen hatte. (Vergl. S. 61.) Er wurde im Friedhof der Vorstadt Neuhausen bei München bestattet; sein Grabdenkmal hat sich nicht erhalten.[112])

---

Von Bildnissen Melchiors kannte man bisher nur das Medaillonporträt von der Hand seines Schülers Landolin Ohmacht im Städt. Museum in Frankfurt am Main. (Abb. 7.) Dem kann jetzt auch ein neues, bisher unbekanntes Selbstbildnis des Künstlers aus seiner Jugendzeit (1770) zugesellt werden. (Abb. 1, Titelbild.) Ferner befindet sich unter dem Vorrat von Porträtreliefs der Nymphenburger Manufaktur aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts ein Bildnis, das in zwei verschiedenen Redaktionen vorkommt; ein Vergleich mit dem Frankfurter Stück macht es zweifellos, daß beidemale hier ein Selbstporträt Melchiors – aus der Zeit um 1810 – vorliegt. Die wohl etwas frühere Redaktion des Porträts ist in Abb. 45 wiedergegeben.

---

Nach Nymphenburg kam Melchior als ein längst fertiger Künstler. Den Höhepunkt seines Schaffens hatte er sogar bereits überschritten. Die Heiligkeit der Natur, die ihm in Frankenthal noch Evangelium war, hatte für ihn bereits zu gunsten einer rein antikisierenden Richtung an Bedeutung verloren. Der kühle Klassizismus, der eine Vereinfachung der Linien und Formen erstrebt, wird ihm jetzt zum verderblichen Schema. Was Schadow einmal von Trippel sagt, dieser habe sich „aus Michael Angelo und einigen Antiken einen Konvenienzmenschen geschaffen, den er aus dem Ärmel schüttelte",[113]) paßt in gewissem Sinne auch gut auf unseren Meister. Übrigens scheint Melchiors Schaffen für Nymphenburg auch stilistisch viel Ähnlichkeit mit der Tätigkeit des allerdings größeren Künstlers Schadow für die Berliner Porzellanfabrik zu haben.[114]) Das Trockene und Nüchterne des für beide Künstler charakteristischen Zeitstils streift Melchior nur ab in seinen Bildnissen, die trotz ihres oft repräsentativen Gehabens eine schlichte und einschmeichelnde Natürlichkeit atmen.

Die erste Arbeit Melchiors für Nymphenburg ist vermutlich die Ausformung eines Frankenthaler Modells, eines Porträts des Kurfürsten Karl

Theodor, das, wie selbstverständlich, noch im antikisch-heroischen Stil der früheren Periode gehalten ist. (Abb. 35.)

Wesentlich verschieden von diesem Stück sind dann die zahlreichen Porträts, die Melchior um die Wende des Jahrhunderts von den Mitgliedern der landesherrlichen Familie fertigte, von dem Nachfolger Karl Theodors, dem Kurfürsten Maximilian Joseph IV., später König Max I., seiner zweiten Gemahlin Karoline und seinen Kindern aus erster und zweiter Ehe. Es gibt Reliefporträts und Büsten des Königs und seiner Gemahlin, Büsten der sechs Töchter des Königs aus zweiter Ehe, Büsten der beiden Söhne aus erster Ehe, Ludwig und Karl, alle in Biskuit, das jetzt das weißglasierte oder farbig staffierte Porzellan nicht nur in der Porträtdarstellung, sondern in der figürlichen Plastik überhaupt allenthalben verdrängt hatte.

Allen diesen Arbeiten ist die Absicht einer schlichten Lebenswahrheit eigen, wenn auch durch die Übersetzung in Porzellan mit ihrer manchmal etwas handwerksmäßigen Ausformung die feine Natürlichkeit des Entwurfs vielfach verloren geht oder sich in etwas unbeholfene Steifheit verwandelt. Viel unmittelbarer sprechen die von Melchior eigenhändig gearbeiteten Alabasterreliefs zum Beschauer, z. B. die Bildnisse des Kronprinzen Ludwig (von 1809) und seiner drei Geschwister (von 1799), die sich im Residenzmuseum in München befinden. (Vergl. Abb. 36.) Zu den Büsten der Töchter Max I. haben sich übrigens in der früheren Residenz auch noch die Zeichnungen vorgefunden, die Melchior von den Prinzessinnen nach dem Leben verfertigte. (Vergl. Abb. 6.)

Ab und zu freilich macht sich – vielleicht veranlaßt durch den Auftraggeber – auch noch ein Rückfall ins Antikische bemerkbar, so bei der Büste des Königs, dessen behäbige Bürgerphysiognomie schlecht zu der antiken Toga stimmen will, ebensowenig wie der raffinierte Diplomatenkopf des Grafen Montgelas, den Melchior gleichfalls modellierte.

Wie eben berührt, hat Melchior in Nymphenburg nicht nur Porträts der königlichen Familie geschaffen, sondern eine ganze Reihe von Zeitgenossen im Bilde festgehalten.[115]) Am besten gelingen ihm, seinem weichherzigen Charakter entsprechend, die Bildnisse feinprofiliger Damen und zarter Kinder, wie etwa die Frau des Forstmeisters Dillis oder die Damen aus

der Familie von Schwerin (Abb. 43) oder die fünf Kinder des bayerischen Hofkammerfouriers Boshart.

Eines der gelungensten Kunstwerke dieser Art ist die Büste der Königin Karoline in Basaltware, von der nur ein Exemplar im Besitze des Königs von Schweden bekannt ist; auf einem Porphyrsockel aufmontiert, ist das Stück schon jenseits der Grenzen der Keramik, in Modellierung, Farbe und Gesamtwirkung an einen Guß aus Bronze oder besser noch aus Eisen erinnernd. Wie überhaupt die späteren Arbeiten Melchiors vielfach einen gewissen Metallstil aufweisen.

Bei den Männern dagegen fehlt es Melchior in der Regel an Stärke des Ausdrucks und Durchschlagskraft der Charakterisierung. Alles wird trotz des Strebens nach Realismus und Wahrhaftigkeit zu weich und zu verschwommen; das Schematische der Auffassung drängt sich vor. Dies fällt besonders auf bei den Bildnissen von Persönlichkeiten wie Napoleon, Graf Montgelas, Schwerin u. a. Das Reliefporträt Napoleons, das Melchior jedenfalls nach dem Leben gelegentlich der Anwesenheit des Kaisers in München vom 24. bis 28. Oktober 1805 anfertigte, allerdings mit Benützung französischer Medaillen, zeigt diese Mängel am auffälligsten. Am besten sind noch die beiden Selbstporträts des Künstlers aus dieser Periode. (Vergl. Abb. 45.)

Auch die Idealporträts, die Melchior um diese Zeit in Nymphenburg geschaffen hat — sowohl Biskuit- als Alabasterreliefs — kommen bei aller Feinheit der Ausführung und Zärtlichkeit der Auffassung über eine gewisse schematische Anlage mit einem leicht lehrhaften Einschlag nicht hinaus. So die stets als Gegenstücke gedachten Medaillons von Moses und Christus als Altes und Neues Testament, Maria und Christus, Perseus und Medusa (Abb. 39), himmlische und irdische Liebe; diese beiden letzteren durch Feinheit der Ausführung in Alabaster ausgezeichnet.[116])

An den gleichen Mängeln krankt Melchiors figürliche Plastik in Nymphenburg. Der belebte Zauber der Höchster Figuren, die einschmeichelnde Natürlichkeit der frühen Frankenthaler Plastik ist verschwunden, übrig bleibt ein berechnetes, kaltes Schema ohne inneres Leben. Dies wird besonders klar in den Gruppen aus der „Fabel" von Amor und

Psyche, die er im Auftrage des Grafen Montgelas um 1804 modellierte, oder bei der 1801 entstandenen Allegorie auf die Geburt des Prinzen Maximilian Joseph Friedrich von Bayern. (Abb. 40 und 38.) Ähnlich auch die übrigen plastischen Erzeugnisse dieser Periode, einzelne Götter, Göttinnen, Genien und Nymphen.

Solche Mängel aber haben zwei verschiedene Ursachen: einmal ist es ganz allgemein der Zeitstil, der nach der kurzen strahlenden Blütezeit des Empire erschöpft in einen nüchternen bürgerlichen Realismus zusammensinkt. Dem gleichen Schicksal war aber auch Melchior persönlich verfallen. Der Künstler, lange Jahre kränkelnd und von Nahrungs- und Familiensorgen gequält, war am Ende seiner Kraft. Er schreibt selbst einmal, daß er nur noch wenige Modelle herstellen kann. Und gerade bei einem Meister, dessen Erfolge vielleicht im gleichen Maße aus künstlerischer Begabung, wie aus Charakter und Gemütsveranlagung heraus sich entwickelten, mußten die Hemmungen des Alters und der Kümmernisse sich in der schöpferischen Idee und im Gehalt seiner Werke widerspiegeln.

## 5. Familienverhältnisse.

Über Melchiors Ehestand und Nachkommen konnte manches Neue beigebracht werden.

Bald nach seiner Anstellung als kurmainzischer Hofbildhauer und Modellmeister in Höchst hatte Melchior geheiratet; die Trauung fand am 27. November 1770 im Dom zu Mainz statt.[117]) Seine Gattin Maria Barbara Patz war eine Schwester des Geistlichen Heinrich Anton Patz, „S. Theologiae Baccalaureus biblius et promotus, ecclesiae equestris ad S. Albanum Moguntiae vicarius", der auch 1771 Melchiors erstes Kind aus der Taufe hob. Über die Eltern der Maria Barbara ist nichts bekannt; sie starb, etwa 40 Jahre alt, bereits am 10. April 1787 in Frankenthal,[118]) nachdem sie ihrem Mann 7 Kinder geschenkt hatte.

Melchiors ältester Sohn war Heinrich Anton, getauft am 24. September 1771 in Höchst. Er war bereits als Knabe von 16 Jahren „sehr glücklich im Zeichnen, Modellieren und Malen" [119]) und wurde schon sehr

jung Schüler der Mannheimer Zeichnungsakademie.[120]) Die Heimat verließ er anscheinend bereits 1790, denn am 9. April dieses Jahres erging an seinen Vater ein kurfürstliches Reskript des Inhalts, daß „auf Suppliciren desselben zur vorhabenden Reise seines der Mahlerei beflissenen Sohnes eine überhauptige Unterstützung von 200 fl. für diesmal und ohne weitere Folge in der Zuversicht gewährt wird, daß letzterer sich mit allem Fleiß üben und seiner Zeit als ein geschickter und brauchbarer Künstler zurückkommen werde".[121])

In Mannheim blieb der junge Melchior etwa bis Ende des Jahres 1793. Dann ging er auf Reisen über München nach Berlin, wo er Anfang 1794 eintraf.[122]) Im Jahre 1796 erhielt er als Historienmaler den Preis der Berliner Akademie der Bildenden Künste, trotzdem er selbst stets sehr abfällig über die Akademie und über die Berliner Kunstzustände überhaupt geurteilt hatte.[123])

In Berlin setzte sich der junge Maler bald schon soweit durch, daß er zur Erteilung des Zeichenunterrichtes für die Königin an den Hof berufen wurde. Von seinen Berliner Arbeiten ist besonders bekannt ein Porträt des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen, von dem angeblich sofort nach Fertigstellung 27 Kopien in Auftrag gegeben wurden.[124])

Heinrich Anton Melchior starb im Jahre 1796 (Dezember?), angeblich zu Berlin. Auffallenderweise enthalten jedoch die Kirchenbücher der katholischen Pfarrei St. Hedwig, der einzigen für diese Zeit in Betracht kommenden katholischen Kirche in Berlin,[125]) keinen Eintrag über den Tod des Künstlers,[126]) so daß bei der Sicherheit, mit der Todesjahr und Ort mehrfach überliefert ist, die Möglichkeit eines Religionswechsels naheliegt.

Man kennt von dem jungen Melchior u. a. eine Gouasche, Huldigung der Bürger Mannheims anläßlich des 50jährigen Regierungsjubiläums des Kurfürsten Karl Theodor in der Pfalz vom Jahre 1793.[127]) Eine signierte Federzeichnung, sitzende Frau mit drei Kindern, aus dem Jahre 1788 befindet sich in der Städt. Maillingersammlung in München.[128])

Sein zweites Kind, eine Tochter Maria Franziska, ließ Johann Peter Melchior am 11. Januar 1773 in Höchst taufen; sie starb jedoch bereits wieder am 21. Juni.[129]) Im gleichen Jahre 1773, am 13. Dezember, wurde

ihm abermals eine Tochter getauft, Maria Eva Katharina; sie starb unverheiratet am 20. März 1806 in Nymphenburg.[130]) Ein weiteres Kind Peter Anton, getauft am 16. August 1775 in Höchst, lebte ebenfalls nur wenige Wochen, bis zum 31. Oktober 1775.

Ein hohes Fest in der Familie Melchiors war dann der 2. Dezember 1776, an dem er seinen dritten Sohn taufen ließ, Johann Wolfgang, den ein Arbeitsgenosse aus der Höchster Porzellanfabrik, Joseph Dichtell, aus der Taufe hob und zwar »nomine Johannis Wolfgangi Goethe, judicii legationis in Weymar consiliarii.« In der Goetheliteratur ist dieser Vorgang noch nicht bekannt; jedenfalls ist die Tatsache ein Beweis für die persönlichen Beziehungen Goethes zu Melchior. (Vergl. oben S. 129.) Aber auch dieses Kind, dessen Eintritt ins Leben von stolzen Hoffnungen getragen war, starb wieder nach kurzer Lebensdauer, am 6. März 1777.

Das letzte Kind, das Melchior in Höchst zur Taufe brachte (am 9. Januar 1778), war seine Tochter Anna Maria Josepha. Sie starb unverheiratet ebenfalls in jungen Jahren 1797, wahrscheinlich in Nürnberg oder in der Oberpfalz, wo sie vorübergehend „untergebracht" worden war.[131])

Von allen sieben Kindern überlebte den Vater nur ein Sohn Georg Wilhelm, der zu Frankenthal am 21. März 1780 geboren war; er siedelte mit seinem Vater nach Nymphenburg über und heiratete dort am 30. Oktober 1809 Katharina Legrand, die Tochter des Weißdrehers Wilhelm Legrand in der Nymphenburger Porzellanfabrik.

Wahrscheinlich im Jahre 1818 verließ Georg Wilhelm Melchior, ebenfalls ein sehr talentierter Maler, seine Heimat und führte jahrelang ein unstetes Wanderleben. Wenige Wochen vor dem Tod seines Vaters nach Nymphenburg zurückgekehrt (vergl. S. 62), ging er bald darauf wieder in die Fremde. Er starb jedoch schon am 30. Dezember 1826 in Mainz an einem Lungenleiden.[132])

Unter den Inkunabeln der Lithographie gibt es 4 Hefte (zu je 10 Blatt), betitelt „Anfangsgründe zur Landschaftszeichnung, auf Stein gezeichnet von Melchior in München, 1817" [133]); Autor dieser Blätter ist jedenfalls Georg Wilhelm Melchior. Außerdem sind noch zwei einzelne Lithographien von ihm bekannt.[134])

Georg Wilhelm Melchior hatte zwei Söhne: Wilhelm Joseph Melchior, geboren am 10. Januar 1810, bei dem der Fabrikdirektor Joseph Claudius Freiherr von Schwerin die Stelle des Taufpaten übernahm, und Johann Wilhelm Melchior, geboren am 25. Juli 1817. Eine Tochter Friederika Josepha, geboren am 24. Dezember 1818, starb bereits wieder am 31. Dezember des gleichen Jahres.[135]) Die beiden Söhne widmeten sich als Schüler der Münchener Kunstakademie ebenfalls der Malerei. Der ältere Wilhelm Joseph wählte als Hauptfach die Genre- und Pferdemalerei; er starb unverheiratet am 8. Juni 1883 in Nymphenburg.[136]) Der jüngere Johann Wilhelm, als Tier- und Landschaftsmaler nicht unbekannt, starb am 9. September 1860 in München. Des letzteren Söhne leben noch heute in München.*)

*) Als Erläuterung und Ergänzung der Biographie diene der Stammbaum Johann Peter Melchiors auf S. 157.



Der weise Mensch sucht sein Glück nicht außer sich. Die Früchte des Geistes und des Herzens sind seine Reichthümer, die er allen zeitlichen Gütern vorzieht. Sein Geschäft ist — sich und andere, so viel er vermag, zu vervollkommnen, glücklich zu machen. — Mit wenigem zufrieden, macht er wenige Ansprüche, genießt aber die unschuldigen, sehr nützlichen Freuden, die ihm auf seiner Lebensbahn begegnen. So ist er glücklicher als Andere. Findet er, einen verschwiegenen, treuen, mit ihm gleichgestimmten Freund, wie groß ist dann sein Glück? O! lassen Sie mich so einen Freund, in Ihnen finden.

Ich bin immer der Ihrige

Johann Peter Melchior

Frankenthal den 31ten December 1784. —

Eintrag Johann Peter Melchiors im Stammbuch seines Freundes Hebberling in Frankenthal.
Besitzer: Dr. Hebberling, Köln-Lindenthal.



## Johann Peter Melchiors Stammbaum.

**Peter Melchior**
Bauer in Lindorf (Herzogtum Berg) † 1758
∞ **Maria Kirschbaum** † 1758

# Johann Peter Melchior

Bildhauer und Modellmeister in den Porzellanfabriken Höchst, Frankenthal und Nymphenburg
(*) 14. 12. 1742 in Lindorf
† 13. 6. 1825 in Nymphenburg.

∞ **Maria Barbara Paß von Mainz,** seit 27. 11. 1770
* etwa 1747 in Mainz (?)
† 10. 4. 1787 in Frankenthal.

| 1. Heinrich Anton | 2. Maria Franziska | 3. Maria Eva Katharina | 4. Peter Anton | 5. Johann Wolfgang | 6. Anna Maria Josepha | 7. Georg Wilhelm |
|---|---|---|---|---|---|---|
| (*) 24. 9. 1771 in Höchst<br>† ? 12. 1796 in Berlin<br>Maler<br>unverheiratet? | (*) 11. 1. 1773 in Höchst<br>† 21. 6. 1773 in Höchst | (*) 13. 12. 1773 in Höchst<br>† 20.3.1806 in Nymphenburg<br>unverheiratet | (*) 16. 8. 1775 in Höchst<br>† 31. 10. 1775 in Höchst | (*) 2. 12. 1776 in Höchst<br>† 6. 3. 1777 in Höchst<br>Taufpate:<br>Joh. Wolfg. v. Goethe | (*) 9. 1. 1778 in Höchst<br>† 1797 in der Oberpfalz (?)<br>unverheiratet | * 21. 3. 1780 in Frankenthal<br>† 30. 12. 1826 in Mainz<br>Porträtmaler<br>∞ **Katharina Legrand**<br>(seit 30. 10. 1809)<br>Tochter des Weißgerbers<br>Wilhelm Legrand<br>in Nymphenburg |

| 1. Wilhelm Joseph | 2. Johann Wilhelm | 3. Friederike Josepha |
|---|---|---|
| * 10. 1. 1810<br>in Nymphenburg<br>† 8. 6. 1883<br>in Nymphenburg<br>Tier- und Genremaler<br>unverheiratet | * 25.7.1817 in Nymphenburg<br>† 9. 9. 1860 in München<br>Tier- und Landschaftsmaler<br>in München<br>∞ **Anna Lichtenauer**<br>(seit 1850)<br>† 1919 in München | * 24. 12. 1818<br>in Nymphenburg<br>† 31. 12. 1818<br>in Nymphenburg |

Nachkommen leben jetzt noch in München.

(*) bedeutet getauft.



# Signaturen.




1. Auf dem Kruzifix im Kunstgewerbe-Museum in Frankfurt a. M. (Abb. 8).

J P Melchior
fecit 1770

2. Auf dem Bildnis des Mainzer Kurfürsten Emmerich Joseph im Musée céramique in Sèvres (Vergl. Abb. 10).

fel par
Melchior
Sculptuer
1771

3. Auf der Höchster Venus im Kunstgewerbe-Museum in Köln (Abb. 14).

fail par Melsior
Schülpter 1777
fecit

4. Auf der Höchster Musikantengruppe im Landes-gewerbe-Museum in Stuttgart (Vergl. Abb. 19).

J: Peter
Melchior
fecit 1799

5. Auf dem Bildnis des Prinzen Karl von Bayern im Residenz-Museum in München (Abb. 36).

Georg Dillis
nach dem Leben
von
Joh. Peter Melchior
1800

6. Auf dem Bildnis des Malers Georg Dillis bei Karl Baer in Mannheim (Abb. 37).



# Anmerkungen.

[1]) Auffallenderweise stimmt dieses Datum nicht: es steht urkundlich fest, daß Melchior am 14. Oktober 1742 getauft wurde. (Vergl. S. 123.) Melchior schreibt allerdings selbst anderwärts in den Bedingungen, die er 1779 bei seiner Bewerbung um den Posten eines Modellmeisters in Frankenthal überreicht, daß er jetzt 34 Jahre zurückgelegt habe — was wiederum 1745 als Geburtsjahr ergeben würde. (Vergl. S. 24.) Dagegen bemerkt er in einem Bittgesuch von 1820, daß er 78 Jahre alt sei; das stimmt mit dem richtigen Datum überein. (Vergl. S. 60.) — Die falsche Angabe 1745 ist in die ganze spätere Literatur übergegangen. Nagler (Künstlerlexikon, Bd. IX, S. 54) hat dagegen ohne weitere Begründung 1741 als Geburtsjahr, ebenso die Allgemeine deutsche Biographie.

Die oben angeführte „kurze Nachricht" über Melchior „im 2. Teil von Meusels teutschem Künstlerlexikon" (Lemgo 1789, S. 137 f.), der die Zusätze und Berichtigungen zu dem in Lemgo 1778 erschienenen 1. Teil enthält, gibt nur einen kurzen Auszug aus der oben abgedruckten Selbstbiographie, die ja Melchior bereits im Jahre 1787 verfaßt hatte. In der 2. Auflage dieses Werkes (2. Bd., Lemgo 1809, S. 39) steht außerdem nur die Notiz: „Königlich Bayerischer Hofbildhauer zu München seit 180.." (Letzte Ziffer nicht eingesetzt.) Hingewiesen ist hier weiterhin auf „Das gelehrte Teutschland"; in diesem Buche finden sich jedoch nur die Titel von Melchiors schriftstellerischen Arbeiten. (Vergl. „Das gelehrte Teutschland", zusammengetragen von Georg Christoph Hamberger, 3. Nachtrag zur 4. Auflage, herausgegeben von Johann Georg Meusel, Lemgo 1788, S. 239, und 4. Nachtrag, Lemgo 1791, S. 439.)

[2]) In der kurmainzischen Porzellanfabrik Höchst war Melchior etwa vom März 1767 bis zum November 1779 tätig. (Näheres vergl. S. 126 ff.)

Es wäre sehr dankenswert, wenn man einmal das keramische Werk Melchiors für Höchst im einzelnen zusammenstellen wollte, ähnlich, wie ich es für Frankenthal und neuerdings für Nymphenburg versucht habe. Fast alle öffentlichen und privaten Porzellansammlungen enthalten hiefür reichliches Material, voran die schöne Höchster Sammlung des Städtischen Historischen Museums in Frankfurt a. M. Für solchen Zweck müßte man übrigens auch die späteren Dammer Ausformungen als Ersatz für manches verloren gegangene Höchster Modell beiziehen. (Besonders reichhaltige Kollektion im Fränkischen Luitpold-Museum in Würzburg.) Auch die Höchster Formen, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts von der Porzellanfabrik Passau erworben wurden, dürfen in diesem Zusammenhang nicht unbeachtet bleiben.

In der Literatur finden sich ja auch bereits viele Angaben und Abbildungen. Ich nenne — außer dem mehrfach zitierten Werk von Zais über Höchst — vor allem folgende: Herbert Hirth, Deutsch-Tanagra, München 1898. Hier ist eigentlich zum erstenmal auf Melchiors Bedeutung als bildender Künstler aufmerksam gemacht worden. — Katalog der Porzellanausstellung im Berliner Kunstgewerbemuseum, Berlin 1904, Nr. 842 ff. (farbige Abbildung auf Tafel XXXI). — Adolf Brüning, Porzellan; Handbücher der Kgl. Museen in Berlin, Berlin 1907, S. 164 ff. — Friedrich H. Hofmann, Das europäische Porzellan des Bayer. Nationalmuseums, München 1908, Nr. 860 ff. — Ludwig Schnorr v. Carolsfeld, Porzellan der europäischen Fabriken des 18. Jahrhunderts; Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Bd. 3, Berlin 1912, S. 164, 168 f., 186 f. — Otto von Falke, Deutsche Porzellanfiguren, herausgegeben im Auftrage des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Berlin 1919, S. 22 mit Abb. 33 ff.

Nicht übersehen werden dürfen für eine solche Arbeit vor allem auch die zahlreichen Porzellan-Auktionskataloge der letzten 25 Jahre, besonders die fast durchweg gut bearbeiteten von Lepke-Berlin und Helbing-München. Aus der großen Zahl greife ich heraus: Katalog der Sammlung

Paul Jourdan-Frankfurt a. M., bearbeitet von H. Karl Krüger, Berlin, Lepke 1910. Oder Katalog einer Sammlung vorwiegend süddeutscher Porzellane aus österreichischem Schloßbesitz, München, Helbing 1911.

[3]) In Frankenthal, der Porzellanmanufaktur des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, wurde Melchior am 15. November 1779 als Modellmeister aufgenommen; er verließ Frankenthal, nachdem die Fabrik zu Beginn des Jahres 1791 ihren Betrieb schon ziemlich eingeschränkt hatte, wahrscheinlich im Herbst 1793. (Vergl. S. 140.)

[4]) Über diesen ältesten Sohn Melchiors, der am 24. September 1771 zu Höchst getauft wurde, vergl. Ausführliches S. 151. Er starb jedenfalls im Dezember 1796 als Historienmaler und Mitglied der Akademie der Bildenden Künste zu Berlin.

[5]) Über Landolin Ohmacht, den Schüler Melchiors, ist eine ausführliche Biographie vor einigen Jahren erschienen: J. Rohr, Der Straßburger Bildhauer Landolin Ohmacht, Straßburg 1911. Vergl. auch oben S. 12 und S. 138. Briefe Melchiors an Ohmacht aus den Jahren 1785, 1788 und 1789 sind oben S. 26 ff. abgedruckt.

Im Jahre 1911 hat E. Polaczek im Straßburger Kunstgewerbemuseum eine Ohmacht-Ausstellung veranstaltet, über die Willy Cohn im Cicerone berichtete. (Vergl. Cicerone, III. Jahrg., 1911, S. 653 ff.) Neue Beiträge zum Werk dieses Künstlers gibt Walter H. Dammann, Landolin Ohmacht in Hamburg, Cicerone, XIII. Jahrg., 1921, S. 21 ff.

[6]) Das Grabdenkmal des Mainzer Dompropstes Karl Emmerich Franz von Breidbach zu Bürresheim († 1743) im Dom zu Mainz wurde errichtet durch den Neffen des Verstorbenen, den Mainzer Kurfürsten Emmerich Joseph von Breidbach zu Bürresheim (1763—1774).

Das Denkmal steht an der Wand im südlichen Querhausflügel des Domes in Mainz. Auf einem mächtigen Chronoskopf ruht der Sarkophag, an dem ein Tuch für die Inschrift hängt. Die Inschrift selbst fehlt; ihr ungefährer Wortlaut findet sich bei Adam Peter Schunk, Beiträge zur Mainzer Geschichte mit Urkunden, II. Bd., Mainz und Frankfurt 1789, S. 73. Wahrscheinlich wollte man mit Anbringung der Inschrift bis zur Vollendung des Grabdenkmals des Kurfürsten selbst warten. Da dieses jedoch nicht ausgeführt wurde, unterblieb auch die Fertigstellung des anderen Monumentes.

Auf dem Sarkophag ruht der Verstorbene, mit dem einen Arm auf ein Kissen gestützt, den anderen segnend erhoben. Hinter der Figur des Dompropstes erhebt sich ein mit zwei Seiten aus der Wand vorspringender Obelisk, auf dem die Schilde der Ahnenprobe angebracht sind. Bekrönt wird der Obelisk durch eine in Wolken schwebende Gruppe der Dreieinigkeit. Das Denkmal ist 6,20 m hoch. Sockel, Sarkophag und Obelisk sind aus schwarzem, alle übrigen Teile aus weißem Marmor gefertigt.

Über die genaue Entstehungszeit ist nichts bekannt. Ob man die Vollendung des Denkmals in Verbindung bringen darf mit Melchiors Ernennung zum kurmainzischen Hofbildhauer (1770), steht dahin, ist jedoch nicht unwahrscheinlich.

Trotzdem sich das Kunstwerk in Einzelheiten — wohl unter dem Einfluß des Auftraggebers — an ältere Grabdenkmäler des Mainzer Domes anlehnt, ist hier bereits ein starker Zug zum Klassizismus zu spüren; besonders in den Gestalten ist die Anlehnung an die Antike unverkennbar, der Chronoskopf z. B. erinnert an den bekannten Typus des Laokoon. Charakteristisch für den Meister sind auch hier als ein letzter Ausklang des Rokoko die spielenden Putten zu Füßen Gott Vaters, wie z. B. in der Kalvarienberg-Gruppe (Abb. 17) oder auf dem Medaillonporträt in der Reitbahn (Abb. 9).

Der Tradition nach hat sich Melchior dazu verstehen müssen, in seinem Entwurf mancherlei nach dem Geschmacke seiner Auftraggeber zu ändern. Ein Zeitgenosse berichtet sogar wörtlich: „Die Arbeit ist vortrefflich, würde aber noch viel schöner sein, wenn der Künstler seine eigene Idee hätte

ausführen dürfen." (Kaspar Risbeck, Briefe eines reisenden Franzosen durch Bayern, Pfalz und einen Teil von Schwaben an seinen Bruder in Paris, II. Bd., o. O. 1785, S. 429.) Diese Nachricht geht jedenfalls auf eine persönliche Mitteilung Melchiors an den Verfasser der Reisebriefe zurück.

Das Denkmal ist neuerdings abgebildet und ausführlich besprochen bei Rudolf Kautsch und Ernst Neeb, Die Kunstdenkmäler im Freistaat Hessen, Stadt und Kreis Mainz, Bd. II, Teil 1, Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919, Tafel 62b (Text S. 321 und 324).

[7]) Mit den „Briefen eines reisenden Franzosen" ist gemeint die bereits in der vorhergehenden Anmerkung erwähnte Schrift von Kaspar Risbeck, Briefe eines reisenden Franzosen durch Bayern, Pfalz und einen Teil von Schwaben an seinen Bruder in Paris, I. Bd., o. O. 1783, II. Bd. o. O. 1785; hier ist das Denkmal jedoch irrtümlich als das eines „Domprälaten von Dalberg" bezeichnet. (II. Bd., S. 301.)

[8]) Abbildung dieses Chronos bei Herbert Hirth, Deutsch-Tanagra, München 1898, S. XLIII.

[9]) Abbildung bei Hirth, Deutsch-Tanagra, S. XXXVIII.

[10]) Die Figur, die am 13. August 1784 auf der Isenachbrücke vor dem Mainzer Tor aufgestellt wurde, steht heute noch an ihrem ursprünglichen Standort. Vergl. Monatsschrift des Frankenthaler Altertumsvereins, 5. Jahrg., 1897, S. 12. Dazu Johann Kraus, Die Marken oder Fabrikzeichen der Porzellanmanufaktur in Frankenthal, Frankenthal 1899, S. 27.

[11]) Der Kalvarienberg wurde angeblich im Auftrag des Mainzer Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Erthal (1774–1802) für die Kaiserin Maria Theresia gefertigt. (Vergl. Ernst Zais, Die kurmainzische Porzellanmanufaktur zu Höchst, Mainz 1887, S. 109.) Ein Exemplar im Städt. Hist. Museum in Frankfurt a. M. ist abgebildet auf unserer Tafel 17. Für die Erlaubnis, dieses und einige andere Stücke abbilden zu dürfen, bin ich dem Direktor des Städt. Hist. Museums in Frankfurt a. M., Herrn Professor Dr. Bernhard Müller, sehr zu Dank verpflichtet.

[12]) Über diese Porträts ließ sich vorläufig folgendes feststellen:

a) Büste des Kurfürsten Emmerich Joseph in Mainz.

Das einzige bekannte Exemplar befindet sich in der Sammlung des Geheimrats Professor Dr. Darmstädter, Berlin, dessen Güte wir die Abbildung auf Tafel 11 verdanken. Farbig staffiertes Porzellan. Über das Stück vergl. neuerdings J. Schuster und L. Darmstädter, Johann Peter Melchiors Breidbach-Porträts; Kunstwanderer, 3. Jahrg., 1921, S. 296.

b) Größeres Porträt-Medaillon des Kurfürsten Emmerich Joseph.

Dieses Stück ist in zwei Exemplaren bekannt, im Kunstgewerbemuseum Frankfurt a. M. und in der Sammlung Professor Dr. Darmstädter in Berlin. Es ist eines der seltenen Porträtreliefs in farbig staffiertem Porzellan. Farbige Abbildung bei Ernst Zais, Die kurmainzische Porzellanmanufaktur zu Höchst, Mainz 1887, Tafel I (Titelbild).

c) Kleines Porträt-Medaillon des Kurfürsten Emmerich Joseph.

Von diesem Modell kenne ich zwei Exemplare in Biskuit: Das eine befindet sich im Musée céramique der französischen Staatsmanufaktur Sèvres. Es ist bezeichnet: „J. P. Melchior 1770." Abbildung der Inschrift S. 159, Tafel Signaturen, Nr. 2. Das Stück weicht von dem großen Medaillon in Kleinigkeiten ab, verändert ist u. a. der Hermelinkragen und der Brustabschnitt; vor allem ist das Brustkreuz durch ein anders geformtes ersetzt. (Erwähnt bei Jacquemart, Histoire de la céramique, Paris 1873, S. 675.)

Das zweite Exemplar befand sich früher im Hessischen Landesmuseum in Kassel (Zais, Höchst, S. 113); es kam dann durch Tausch in den Besitz des bekannten Sammlers Herrn Lockner in Würzburg.

d) Porträt des Freiherrn Franz Ludwig von Breidbach zu Bürresheim, eines Bruders des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz.

Bis jetzt ist es noch nicht gelungen, ein gesichertes Exemplar dieser Arbeit Melchiors aufzufinden. Ich vermute jedoch, daß wir das Original zu sehen haben in dem prächtigen Porträtmedaillon eines unbekannten Herrn, das sich ebenfalls in den Sammlungen des Städt. Hist. Museums in Frankfurt a. M. befindet. Manche Familienähnlichkeit in beiden Bildnissen spricht für diese Annahme. (Gute Abb. bei Hirth, Deutsch-Tanagra, Nr. 470.)

e) Porträt des Fürsten von Thurn und Taxis.

Gemeint ist Fürst Anselm von Thurn und Taxis. Abbildung des schönen Stückes in farbig staffiertem Porzellan — ehemals in der Sammlung Seligmann in Köln — ebenfalls bei Zais, Höchst, Tafel II. Im Besitz der Fürsten von Thurn und Taxis befindet sich kein Exemplar des Reliefs. (Gefl. Mitteilung des fürstl. Hofmarschallamts in Regensburg.)

f) Porträt der verwitweten Markgräfin von Bayreuth.

Gemeint ist die Markgräfin Sophie Karolina Maria, eine geborene Prinzessin von Braunschweig, die zweite Gemahlin des kunstsinnigen Markgrafen Friedrich von Brandenburg-Kulmbach-Bayreuth († 1753), der in erster Ehe mit der bekannten Schwester Sophie Friederike Wilhelmine Friedrichs des Großen verheiratet gewesen war. Über ein Porträt der Markgräfin (Ölbild) vergl. auch Friedrich H. Hofmann, Bayreuther Fürstenbildnisse; Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken, herausgegeben von Hist. Verein von Oberfranken, Bd. 23, Bayreuth 1908, S. 165 ff. mit Abb.

Melchiors Bildnis dieser Fürstin konnte bisher nicht festgestellt werden. Ich vermute es jedoch in dem Porträtmedaillon einer vornehmen Dame im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. (Vergl. Jahresbericht dieses Museums für das Jahr 1909, Hamburg 1910, S. 76.) Ein Vergleich mit gesicherten Porträts der Markgräfin und mit Medaillen, die ihr Profil zeigen, gibt dieser Vermutung Gewißheit. (Für gütige Unterstützung bei der Identifizierung bin ich Herrn Professor Dr. Habich, Direktor der staatlichen Münzsammlung in München, sehr zu Dank verpflichtet.) Abb. Tafel 25.

Die Datierung des Medaillons macht einige Schwierigkeit. Zais (Höchst, S. 112) gibt als Entstehungsjahr 1775 an, einzig und allein aus dem Grunde, weil er in einer Notiz gefunden hat, daß sich die Markgräfin in diesem Jahre vorübergehend in Frankfurt a. M. aufhielt. Das Kostüm der Dargestellten weist dagegen auf eine etwas spätere Mode.

Manches spricht übrigens für die Annahme, daß es sich gar nicht um ein Höchster Stück, sondern um ein Frankenthaler Erzeugnis handelt. Dann könnte es noch ein paar Jahre herabgesetzt werden, etwa auf 1785, in die Nähe des Dalberg-Porträts.

Gegen eine solche Vermutung spricht der Text der Biographie, wie ausdrücklich hervorgehoben sei, keineswegs. Zwischen den Höchster und Frankenthaler Modellen Melchiors sind hier seine hervorragendsten Porträtleistungen aufgezählt ohne Rücksicht auf die ausführende Manufaktur. Dabei befindet sich ja auch das oben erwähnte Dalberg-Medaillon, das sicherlich erst in Frankenthal, jedenfalls 1788, entstanden ist. (Vergl. S. 10.)

g) Porträt des Dompropstes von Frankenstein zu Würzburg.

Gemeint ist Johann Philipp Freiherr von Frankenstein, geb. 28. Juli 1700, der 1713 ins Würzburger Domkapitel kam und 1757 Dompropst wurde; er war auch Domherr zu Bamberg, Propst zu Wechterswinkel, fürstbischöflich Bambergischer Gesandter am Kaiserlichen Hof und ein Liebhaber und Förderer der schönen Künste. Gestorben am 14. April 1780, erhielt er ein stattliches Grabdenkmal im Dom zu Würzburg. (Abbildung

Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Bd. III, Unterfranken und Aschaffenburg, Heft XII, Stadt Würzburg, von Felix Mader, München 1915, S. 82, Abb. 85.)

Das von Melchior modellierte Porträt dieses Herrn von Frankenstein ist in Würzburg nicht bekannt; es befand sich auch nicht in der reichhaltigen Porzellansammlung des Freiherrn von Frankenstein zu Ullstadt (Auktionskatalog Helbing-München, 1901). Nach gef. Mitteilung von Reichsrat Freiherrn Moritz von Frankenstein auch nicht in Schloß Ullstadt in Franken. Mit Hilfe der am Grabdenkmal angebrachten Büste wird es aber vielleicht doch gelingen, das heute noch verschollene Porträtrelief wieder ausfindig zu machen.

h) Porträt des Koadjutors von Mainz, Freiherrn Karl von Dalberg.

Über dieses Porträt berichtet Melchior selbst in seinem Bittgesuch an den Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz (vergl. oben S. 33); daraus geht mit Sicherheit hervor, daß das Relief erst in Frankenthal, jedenfalls im Jahre 1788, entstanden ist. Dalberg ist ja auch erst 1787 Koadjutor von Mainz geworden; vorher als kurfürstlich Mainzischer Statthalter in Erfurt hatte er wohl keine näheren Beziehungen zu Melchior.

Man hat sich gewöhnt, in dem Porträt Dalbergs, das in verschiedenen Redaktionen ziemlich häufig vorkommt, ein Höchster Modell Melchiors zu sehen; dies ist aber nach obiger Feststellung falsch. Das Original Melchiors ist erst in Frankenthal entstanden. Eine Zusammenstellung und genaue Beschreibung der Verschiedenheiten bei den einzelnen Varianten, von denen mir bisher vier bekannt wurden, würde hier zu weit führen; ich werde an anderer Stelle darauf zurückkommen. Übrigens ist noch keineswegs sicher, daß die Fassung auf unserer Tafel 30 die Originalarbeit Melchiors darstellt.

[13]) Das umfangreiche Stück zeigt in etwas verworrener Komposition die Personifikationen von Bayern und Pfalz, knieend vor einem Altar, an dem Clio steht, überragt von einem Engel mit den beiden Wappenschildern; zur Seite ruhen Vater Rhein und eine Flußgöttin, jedenfalls die Isar. Die Gruppe ist nur in einer späteren Steingutausformung bekannt. Abgebildet bei Friedrich H. Hofmann, Frankenthaler Porzellan, München 1911, Bd. II, Tafel 139, Nr. 567.

[14]) Die Figur der „Ariadne" ist verschollen. Das liegende Mädchen, das in Tafel 29 abgebildet ist, bisher fälschlich als Venus bezeichnet, ist wohl eine verkleinerte Porzellan-Nachbildung des Originals; wenigstens trifft die Beschreibung der großen Figur in allen Teilen auch auf dieses Stück zu. Das Tonmodell befindet sich im Städt. Hist. Museum in Frankfurt a. M. (Abbildung bei Hirth, Deutsch-Tanagra, S. XXXV.)

[15]) Der schlafende Knabe, in Form ähnlich einem Briefbeschwerer, befindet sich jetzt in den Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums in München.

Über diese Figur und einige andere plastische Arbeiten Melchiors hat sich ein Aktenstück vorgefunden. (Kreisarchiv München, Hofamts-Registratur, Fasc. 24, Nr. 85.) Darnach erhielt mit Dekret des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, dat. 12. Juni 1793, der Hofbildhauer und Modellmeister Melchior bei der Porzellanfabrik Frankenthal, der dem Fürsten verschiedene „Kunststücke" zum Kaufe angeboten hatte, 42 Karolins = 462 fl. als Bezahlung angewiesen.

Das Verzeichnis der „Cabinetts-Stücke" enthält:

1. Ein schlafendes Kind auf einem Küssen liegend, von Marmor . . . . 16 Karolins
2. Amor schlafend, in Alabaster . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 „
3. Amor stehend und seinen Pfeilerköcher umhängend, Alabaster . . . . 8 „
4. Zween ovale Basreliefs, Maria und der Engel vorstellend, Alabaster . 8 „

Die Quittung unterschrieb Melchior am 18. Juni 1793 noch in Frankenthal.

Es sind dies also im wesentlichen die Stücke, die Melchior selbst in seiner Autobiographie aufzählt, wahrscheinlich schon damals mit der stillen Hoffnung, sie mit Hilfe dieser diskreten Reklame loszuschlagen. (Statt „Maria und der Engel" ist wohl Maria und Christus zu lesen!)

Von diesen fünf Kunstwerken befanden sich nachweisbar noch um Mitte des 19. Jahrhunderts in den „Vereinigten Sammlungen" in München vier Stücke, die auch noch ausdrücklich als Arbeiten Melchiors bezeichnet werden: Nr. 317 schlafender Amor, in weißem Marmor. Von Melchior aus Nymphenburg. – Nr. 320 schlafender Amor, in Elfenbein. Von Melchior aus Nymphenburg. (Elfenbein fälschlich statt Alabaster). – Nr. 63 Christus mit der Dornenkrone. Brustbild in Marmor. Von Melchior aus Nymphenburg. – Nr. 364 hl. Jungfrau Maria. Brustbild in Marmor. Von Melchior aus Nymphenburg. (Bei beiden letzten Nummern Marmor fälschlich statt Gips.) Vergl. Katalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 5, Schnitzwerke und Kunstarbeiten in Elfenbein, Holz, Stein und Metall, München 1846. Diese vier Kunstwerke befinden sich heute im Bayer. Nationalmuseum in München. Der in dem kurfürstlichen Dekret von 1793 aufgeführte „Amor stehend und seinen Pfeilköcher umhängend" aus Alabaster ist dagegen verschollen.

[16]) Das Stück ist sicherlich identisch mit dem in der vorhergehenden Anmerkung erwähnten Amor schlafend, in Alabaster. Es befindet sich jetzt ebenfalls in den Sammlungen des Bayer. Nationalmuseums in München. Abb. Tafel 31.

[17]) Die Figur ist verschollen.

[18]) Das Relief ist verschollen. Ein Nymphenburger Porzellanmedaillon von der Hand Melchiors, mit dem gleichen Sujet ist abgebildet Tafel 39. Das Gegenstück hiezu, ein Perseus, bei Friedrich H. Hofmann, Geschichte der bayer. Porzellanmanufaktur Nymphenburg, 2. Buch, München 1921, S. 309.

[19]) Die Reliefs Christus und Maria, in Alabaster gearbeitet, befinden sich im Bayer. Nationalmuseum in München. Abbildungen bei Hofmann, Nymphenburg, S. 311. (Vergl. oben Anmerkg. 15.)

[20]) Die sämtlichen schriftstellerischen Arbeiten Melchiors sind S. 65 ff. wieder abgedruckt. Kurze Beurteilung S. 136 ff.

[21]) Der Mainzer Kurfürst Emmerich Joseph Freiherr von Breidbach zu Bürresheim war am 11. Juni 1774 gestorben. Noch zu Lebzeiten hatte er sich von Melchior, den er selbst für seine Porzellanfabrik als Modellmeister gewonnen und zum Hofbildhauer ernannt hatte, einen Entwurf zu einem Grabdenkmal anfertigen lassen. Es war der in den Erläuterungen Melchiors oben S. 17 mit Nr. 1 bezeichnete: Ein Obelisk, an dem das Porträtmedaillon des Kirchenfürsten hängt, unten ein Relief mit einer Darstellung aus seiner Lebensgeschichte oder eine allegorische Anspielung auf seine fürstlichen Eigenschaften, daneben eine weibliche Figur, die über einer Aschenurne weint, als Personifikation des trauernden Fürstentums. Das Ganze, von einer Säulenarchitektur eingefaßt, war als Wandgrab für den Dom in Mainz gedacht; es sollte neben dem Denkmal für den Kurfürsten Franz Karl von Ostein angebracht werden.

Jedenfalls bald nach seinem Regierungsantritt ließ der neue Kurfürst, Friedrich Karl Joseph Freiherr von Erthal, sich von Melchior neue Entwürfe zu einem Grabmal seines Vorgängers vorlegen. Neben dem alten Entwurf reichte Melchior sechs neue Zeichnungen ein. Aus unbekannten Motiven wurde jedoch das Denkmal nie ausgeführt. Als Grund hiefür hat man die Gegenströmung vermutet, die zu Beginn der Regierung seines Nachfolgers gegen seine Anschauungen und Maßnahmen eingetreten war. Vielleicht haben im Verein hiemit auch persönliche, gegen den Künstler gerichtete Schikanen, über die sich Melchior so oft beklagt, die Vollendung des bereits begonnenen Denkmals verhindert. (Vergl. auch S. 125.) An die dafür bestimmte Stelle wurde später das Denkmal des Kurfürsten Philipp Karl von Eltz versetzt. (Vergl. Rudolf Kautsch und Ernst Neeb, Die Kunstdenkmäler im Freistaat Hessen, Stadt und Kreis Mainz, Bd. II, Teil I, Der Dom zu Mainz Darmstadt 1919, S. 321.)

Jahr und Tag der Abfassung von Melchiors Denkschrift sind nicht angegeben; sie kann indes nur in die Zeit vom August 1774 (Erthals Regierungsantritt war am 18. Juli 1774) bis November 1779 fallen, an welchem Zeitpunkt Melchior von Höchst nach Frankenthal übersiedelte. Die Risse sind bei den Akten leider nicht mehr vorhanden. Näheres über die Vorarbeiten zu dem Denkmal bei Ernst Zais, Melchiors Projekt zum Grabdenkmal des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz, Monatsschrift des Frankenthaler Altertumsvereins, 5. Jahrg., 1897, S. 1 ff.

[22]) Gemeint ist selbstverständlich die französische Staatsmanufaktur Sèvres. Der französischen Literatur ist über diese Berufung Melchiors nichts bekannt. In den Sammlungen des Musée céramique in Sèvres befindet sich jedoch u. a. ein Porzellanmedaillon mit dem Porträtrelief des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz, das mit dem vollen Namen Melchiors und der Jahreszahl 1770 signiert ist. (Vergl. S. 159, Abb. Signatur Nr. 2.) Es ist nicht unmöglich, daß Melchior gerade dieses Stück seinem Bewerbungsschreiben beigefügt hat.

[23]) Melchior spricht hier im Jahre 1779 davon, daß er erst vier und dreißig Jahre zurückgelegt habe, während er tatsächlich bereits 37 Jahre alt war. Vergl. über diesen merkwürdigen Gedächtnisfehler Anmerkung 1.

[24]) Über den Bildhauer Landolin Ohmacht, den Lieblingsschüler Melchiors, vergl. S. 12 mit Anmerkung 5, ferner S. 138.

[25]) Wer Zizmann war, konnte nicht festgestellt werden; vielleicht ein Schüler Ohmachts?

[26]) Unter „dem kleinen Jungen", den Ohmacht an Melchior „zur Ansicht schickt", ist jedenfalls eine Plastik (oder ein Modell) Ohmachts zu verstehen.

[27]) Auf die physiognomischen Studien Lavaters war Melchior vielleicht durch Goethe selbst hingewiesen worden. Vergl. übrigens auch Anmerkung 73.

[28]) Ich vermute, daß das verkaufte Marmormädchen Melchiors identisch ist mit der oben S. 14 in der Selbstbiographie des Künstlers beschriebenen Ariadne. Da diese Selbstbiographie bereits 1787 verfaßt ist (vergl. S. 12), der Dankbrief an Ohmacht wegen des Verkaufs aber vom 26. Mai 1789 datiert ist, besteht zeitlich kein Widerspruch. In der Tat war die „Ariadne" 1793 schon verkauft, sonst hätte sie Melchior sicher mit den anderen Kunstwerken seines Ateliers dem Kurfürsten Karl Theodor zum Kaufe angeboten. Vergl. Anmerkung 14 und 15.

[29]) Ob Melchior diese Illustration zu Schillers Räubern selbst gezeichnet hat, steht dahin; jedenfalls ist bekannt, daß er sich gerade um diese Zeit öfters als Zeichner historischer Szenen versucht hat. (Vergl. S. 140.)

[30]) Wer „Herr Eler" ist, wissen wir nicht; dem Wortlaut der Erwähnung nach wahrscheinlich ein bis jetzt unbekannter Bildhauer aus dem Melchiorkreis.

[31]) Über Melchiors Dalberg-Porträt, das durch diese Eingabe unzweifelhaft als Frankenthaler Erzeugnis festgestellt wird, vergl. oben Anmerkung 12, Nr. h.

[32]) Der Bildhauer Peter Anton von Verschaffelt starb am 5. April 1793.

[33]) Dieser Sohn hieß Maximilian und war selbst ein nicht ungeschickter Architekt; er erhielt auch die Direktorstelle der Mannheimer Zeichnungsakademie als Nachfolger seines Vaters, blieb aber nicht lange im Genuß des Amtes, da die Akademie beim Wegzug Karl Theodors von Mannheim aufgelöst wurde. (Vergl. Joseph August Beringer, Geschichte der Mannheimer Zeichnungsakademie; Straßburg 1902, S. 49 ff. Derselbe, Peter A. von Verschaffelt; Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 40, Straßburg 1902, S. 123.)

[34]) Melchior hat Frankenthal im Herbst 1793 verlassen, blieb dann eine Zeitlang in Mannheim (bis 1794), um daraufhin nach Nürnberg überzusiedeln. (Vergl. S. 140.)

[35]) Gemeint ist das Anstellungsdekret Melchiors für Frankenthal vom 15. November 1779. (Vergl. S. 133.)

[36]) Der Adressat des Briefes ist nicht genannt. Es kann jedoch kein Zweifel sein, daß es sich um den Nürnberger Schriftsteller und Polyhistor Christoph Gottlieb von Murr handelt, der durch seine zahlreichen Schriften auf archäologischem, lokal- und kunstgeschichtlichem Gebiet bekannt geworden ist (geb. 1733, † 1811 in Nürnberg).

Murr, der in den Jahren 1775 bis 1789 ein „Journal zur Kunstgeschichte und allgemeinen Litteratur" in 17 Bänden herausgegeben hatte, trug sich gerade damals 1797 mit dem Gedanken einer Fortsetzung dieser dem Geschmack der Zeit entsprechenden gelehrten Zeitschrift. Diese Forsetzung erschien in der Tat 1798 als „Neues Journal zur Litteratur und Kunstgeschichte", brachte es aber nur auf zwei Jahrgänge (1798 und 1799). Über Murr vergl. Mummenhoff in der Allgemeinen Deutschen Biographie, Bd. 23, S. 76 ff. Das Original des Briefes befindet sich in der Dokumenten-Sammlung Darmstaedter der Preuß. Staatsbibliothek in Berlin.

Ich darf hier vermerken, daß in meinem Buch über die Geschichte der bayerischen Porzellanmanufaktur Nymphenburg (2. Buch, Leipzig 1921, S. 311) als Adressat des Briefes irrtümlich der Erlanger Geschichtsprofessor Johann Georg Meusel genannt ist.

[37]) Der hier erwähnte „Herr Halm" ist der bekannte Münchener Kunsthändler Felix Halm († 1810), der auch Material für ein Lexikon über bayerische Künstler zusammengetragen hat (jetzt cod. germ. 5126 der Staatsbibliothek München). Leider sind die Nachrichten Halms über Melchior wider Erwarten ganz dürftig und ungenau und gehen über die Angaben der Selbstbiographie nicht hinaus. Halms Sammlung von Handzeichnungen kam in die Graphische Sammlung in München.

[38]) (Zu S. 39.) Da das Schreiben Melchiors vom 10. Oktober 1797 datiert ist, dürfte der Zeitpunkt seines Dienstantritts in Nymphenburg auf den 15. Oktober fallen.

[38a]) (Zu S. 41.) Melchior war am 3. Oktober 1797 von dem Direktor der Nymphenburger Porzellanfabrik, Grafen Joseph August von Törring und Gronsfeld, persönlich verpflichtet worden. (Vergl. oben S. 143.)

[39]) Der „Herr Commißaer" ist der bekannte Geolog Matthias von Flurl. Näheres über diesen bedeutenden Mann, der auch ein Gönner unseres Melchior war, bei Hofmann, Nymphenburg, 1. Buch, Leipzig 1921, S. 147 ff. (mit Bildnis S. 28, Abb. 19).

Zu der hier aufgeführten biographischen Literatur ist als Neuerscheinung nachzutragen: Heinrich Laubmann, Matthias von Flurl, der Begründer der Geologie Bayerns, München 1919, gedruckt auf Kosten der bayer. Akademie der Wissenschaften.

[40]) Der „Inspektor", dessen Anstellung Melchior hier fürchtet, war der Sohn Dominikus des quieszierten Nymphenburger Modellmeisters und Fabrik-Inspektors Dominikus Auliczek d. Ä. Der junge Mann wird später von Melchior noch mehrfach erwähnt. (Vergl. auch S. 143.)

[41]) Die „Wissenschaft des Oeconomie-Goldes" übergab Melchior gleich bei seinem Eintritt in Nymphenburg. Es handelt sich hier um eine technische Neuerung, die auf Einsparungen beim Gebrauch des Goldes für die Dekorierung von Porzellanfiguren und Geschirr abzielte.

[42]) (Diese Anmerkung gehört zu S. 52 Zeile 13 von oben bei Kristfeld!) Gemeint ist der Arkanist und Maler Konrad Kristfeld (Christfeld), wie Melchior früher in Frankenthal angestellt. Kurze Biographie dieses Künstlers bei Hofmann, Nymphenburg, 2. Buch, S. 352.

[43]) Der hier genannte „Inspektions-Commissaer" Karl Schmitz war am 12. April 1816 mit der Leitung des Betriebes in Nymphenburg betraut worden. (Hofmann, Nymphenburg, 1. Buch, S. 172.)

[44]) Gemeint ist natürlich das bereits mehrfach erwähnte Grabdenkmal des Mainzer Dompropstes Karl Emmerich Franz von Breidbach-Bürresheim. (Vergl. oben S. 13 und Anmerkung 6.)

[45]) Melchiors Schrift über das „sichtbare Erhabene" ist auf den öffentlichen Bibliotheken Deutschlands nur in einem einzigen Exemplar nachweisbar, auf der Universitätsbibliothek zu Würzburg. Der Leitung dieser Bibliothek bin ich für die Überlassung des Büchleins zu besonderem Dank verpflichtet.

Hier mag angemerkt werden, daß die S. 65 ff. wieder abgedruckten literarischen Erzeugnisse Melchiors nahezu unverändert übernommen wurden, um den eigenartigen Charakter der Diktion in nichts zu beeinträchtigen. Höchstens wurden die Interpunktionen modernen Grundsätzen einigermaßen angepaßt. — Die im Text eingeschobenen mit *) versehenen Anmerkungen sind Anmerkungen des Originals.

[46]) Dieser Aufsatz „Der Künstler am Altar der Grazien" erweckt ganz den Eindruck, als habe Melchior selbst einmal eine solche Gruppe der drei Grazien geschaffen; bestärkt wird diese Ansicht durch die Auffindung der Skizze Melchiors (Tafel 5), in der er die Darstellung der Grazien, wie sie ihm vorschwebte, im Bilde festhält. (Vergl. auch S. 137.) Übrigens zeigt die Skizze manche Anklänge an L. M. Bonnets Stich „The three graces" nach Marin 1774.

[47]) Melchior merkt hier noch an: „Das Bild ist nächst 5 Schuhe hoch und 4 breit. Es stellt vor die heilige Familie und ist für das Cabinet des Herrn Domdechanten zu Speier, Freyherrn von Hutten zu Stolzenberg, ausgeführt worden."

Wo das Gemälde sich jetzt befindet, ließ sich leider nicht feststellen.

[48]) Gefl. Mitteilung des Landgerichts Düsseldorf, wo die Kirchenbücher der katholischen Pfarrei Lindorf von 1659—1809 aufbewahrt werden. Vergl. auch Ernst Zais, Frankenthaler Porzellan in Aachen; Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, XVI. Bd., Aachen 1894, S. 28. Hier jedoch das falsche Datum 14. Dezember 1742 (statt Oktober).

[49]) Felix Joseph Lipowsky, Baierisches Künstler-Lexikon, München 1810, I. Bd., S. 201.

[50]) Gefl. Mitteilung des Stadtarchivs Aachen. — Abb. der Acht bei Richard Pick, Aus Aachens Vergangenheit, Aachen 1895, nach S. 448. — Mit der Familie des bayerischen Bildhauers Roman Anton Boos hat dieser Künstler nichts zu tun. Dagegen ist er vielleicht verwandt mit dem ausgezeichneten Kunststicker am Kurkölnischen Hof, Anton van der Boos, 1759 bis 1781. Vergl. J. J. Merlo, Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit, Neue Ausgabe, Düsseldorf 1895, Sp. 95.

[51]) Nagler, Künstler-Lexikon, IX. Bd., S. 54.

[52]) Lipowsky, I. Bd., S. 201.

[53]) Vergl. auch Merlo, S. 578.

[54]) E. Neeb, Beiträge zur Kenntnis des Bildhauers Johann Sebastian Barnabas Pfaff; Mainzer Zeitschrift, II. Jahrg., 1907, S. 67.

[55]) Heinrich Schrohe, Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte; Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, 2. Heft, Mainz 1912, S. 89. Leider ist über das Kunstleben in Mainz während des 18. Jahrhunderts noch wenig bekannt; der Lokalforschung bleibt hier noch ein lohnendes Arbeitsfeld.

[56]) Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, IV. Bd., Südwestdeutschland, Berlin 1911, S. 236. Vergl. neuerdings Rudolf Kautsch und Ernst Neeb, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz, II. Bd., 1. Teil, Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919, S. 321 mit Abb. Tafel 62 b (dazu auch S. 324). Teilabbildung bei Herbert Hirth, Deutsch-Tanagra, München 1898, S. XLIII.

[57]) Kautsch und Neeb, S. 324, Abb. Tafel 63 a.

[58]) Ernst Zais, Melchiors Projekt zum Grabdenkmal des Kurfürsten Emmerich Joseph in Mainz; Monatsschrift des Frankenthaler Altertumsvereins, 5. Jahrg., Frankenthal 1897, S. 1 ff.

[59]) Vergl. Hans Waag, Der Bolongaro-Palast zu Höchst a. M., Frankfurt a. M. 1904, S. 51, Abb. Fig. 32.

[60]) Ernst Zais, Die kurmainzische Porzellan-Manufaktur zu Höchst, Mainz 1887, S. 109 ff. S. 178.

[61]) Lipowsky, Baierisches Künstler-Lexikon, I. Bd., S. 201.

[62]) Emil Heuser, Die Pfalz-Zweibrücker Porzellanmanufaktur, Neustadt a. H. 1907, S. 9 ff. Derselbe, Der Alchimist Stahl im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken, Neustadt a. H. 1911, S. 10 ff.

[63]) Archiv der Porzellan-Manufaktur Berlin; Akt. Vol. IX, 40 A „Receptiones und Engagements". Vergl. auch die kurze Notiz bei Georg Lenz, Berliner Porzellan, Berlin 1913, I. Bd., S. 28.

[64]) Zais, Höchst, S. 109. (Die Verhandlungen mit Berlin kennt Zais nicht.) Vergl. auch Ernst Zais, Zur Mainzischen Kultur-, Kunst- und Handwerkergeschichte, III. Bd., Mainz 1886 bis 1887, S. 389.

[65]) Näheres über diese vergl. oben S. 163.

[66]) Über diese Porträts vergl. auch oben S. 13; dazu Zais, Höchst, S. 110; Hirth, Deutsch-Tanagra, S. XLII ff. Ich werde auf Melchiors Porträtplastik an anderer Stelle im Zusammenhange zurückkommen.

[67]) Das Porträt dieses Geistlichen von Melchiors Hand ist abgebildet bei Adolf Brüning, Porzellan; Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin, Berlin 1907, S. 161.

[68]) Ernst Schulte-Strathaus, Die Bildnisse Goethes, München 1910; 1. Supplement zur Propyläen-Ausgabe von Goethes sämtlichen Werken, mit Abbildung Tafel 22.

[69]) Abbildung auch bei Zais, Höchst, Tafel III; Hirth, Deutsch-Tanagra, S. XLV.

[70]) In der Goethe-Literatur sind keine Nachrichten über die persönlichen Beziehungen der beiden Männer zu finden. Im Register zu den Tagebüchern Goethes (Weimarer Ausgabe) erscheint Melchior allerdings einmal, ist jedoch mit der Tagebuchnotiz Goethes wohl irrtümlich in Verbindung gesetzt. „Die Bilder von Vater und Mutter in Biskuit," die Goethe am 23. April 1829 zum Geschenk erhielt (Goethes Werke, Weimarer Ausgabe, III. Abt., 12. Bd., Weimar 1901, S. 58), waren kaum die bekannten, von Melchior bereits 1779 angefertigten Reliefporträts von Goethes Eltern, sondern jedenfalls erst kurz vorher entstandene Bildnisse der Eltern des neuen Großherzogs Karl Friedrich. Es handelt sich hier also um Porträts des Großherzogs Karl August († 14. Juni 1828) und seiner Gemahlin Luise von Hessen-Darmstadt; vielleicht waren diese „Bilder in Biskuit" von dem bekannten Porträtplastiker Albani angefertigt, der Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit einer Spezialtechnik in Herstellung von Porträtreliefs aus einer biskuitartigen Masse an den deutschen Fürstenhöfen umherzog.

[71]) Wilhelm Bode, Goethes Leben, Lehrjahre 1749—1771, Berlin 1920, S. 331. Wilhelm Hertz, Bernhard Crespel, Goethes Jugendfreund, München und Leipzig 1914, S. 42, S. 60.

[72]) Gefl. Mitteilung vom Städtischen Archiv in Frankfurt a. M.

[73]) Max Morris, Der junge Goethe, Neue Ausgabe, Leipzig 1909 ff., V. Bd., S. 458. Es ist übrigens auch ein Irrtum, wenn hier im Register unter dem Schlagwort Melchior auf Bd. IV, S. 77 verwiesen ist. Dort ist ein Brief des Gießener Rechtslehrers Ludwig Julius Friedrich Höpfner an den Buchhändler Johann August Raspe in Frankfurt a. M. vom 23. April 1774 abgedruckt mit der Aufforderung: „Verschaffen Sie mir doch einige hübsche Gypsabgüsse von Antiken für Goethe. Sie sollen dafür seinen Kopf en bas-relief à l'antique, von einem Schüler Nahls vortrefflich gemacht, bekommen."

Dieser „Schüler Nahls“, dessen Goetheporträt übrigens in Lavaters „Physiognomischen Fragmenten“ abgebildet ist, kann jedenfalls Melchior nicht sein.

[74]) Abb. bei Max Morris, Der junge Goethe, Neue Ausgabe, Leipzig 1909 ff., Bd. V., Tafeln.

[75]) Nach gefl. Mitteilung von Prof. Rudolf Schlösser, Direktor des Goethe-Schiller Archivs in Weimar, befindet sich dort kein Material, um dem Verhältnis Goethes zu Johann Peter Melchior beizukommen; insbesondere fehlen auch Briefe Melchiors.

[76]) Beide Reliefs aus Höchster Porzellan im Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Abbildungen u. a. bei Friedrich H. Hofmann, Frankenthaler Porzellan, München 1911, Bd. II, Nr. 595 und 596, Tafel 148.

[77]) Abbildungen einzelner Stücke in meinem Katalog des Europäischen Porzellan im Bayerischen Nationalmuseum, München 1909, Nr. 860 ff.

[78]) Zais, Höchst, S. 110.

[79]) (Kaspar Riesbeck), Briefe eines reisenden Franzosen durch Bayern etc. an seinen Bruder zu Paris, II. Bd., 2. Ausgabe, o. O. 1785, S. 286. (Vergl. Anmerkung 7.)

[80]) Zais, Höchst, S. 43.

[81]) Kreisarchiv Speyer, Kurpfalz, Nr. 1001, 1. Vergl. auch Ernst Zais, Frankenthaler Porzellan in Aachen; Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, XVI. Bd., Aachen 1894, S. 28.

[82]) Kreisarchiv Speyer, Kurpfalz, Nr. 1001,1.

[83]) Im Goethe-Nationalmuseum in Weimar; Relief aus gebranntem Gips, bezeichnet: „J. P. Melchior fecit 1785“. Abbildung bei Hofmann, Frankenthaler Porzellan, Bd. II, Nr. 594, Tafel 148. Vergl. auch Schulte-Strathaus, Bildnisse Goethes, Tafel 24. Ein angebliches Porträt Goethes (aus Bronze) von Melchior befindet sich im Goethe-Museum in Wien. (Vergl. Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1907, Nr. 35, Sp. 1125.) Es ist vermutlich nur eine Reproduktion eines der Porzellanreliefs. Näheres konnte ich hierüber nicht in Erfahrung bringen.

[84]) Die Frankenthaler Produktion Melchiors ist in der Hauptsache in meinem Buch Frankenthaler Porzellan, München 1911, II. Bd., Nr. 567—612, Tafel 139—155 (Text I. Bd., S. 19), zusammengetragen und abgebildet. Einzelne Nachträge lieferte die vom Museums-Direktor Dr. Lohmeyer veranstaltete Ausstellung von Frankenthaler Porzellan in Heidelberg 1912. (Vergl. Karl Lohmeyer, Frankenthaler Porzellan aus Heidelberger Privatbesitz, Heidelberg 1912.) Dazu kommen noch einzelne Gelegenheitsfunde, wie die beiden Porträtreliefs, die Simon veröffentlicht hat. (Vergl. Karl Simon, Zwei Medaillonporträts von J. P. Melchior; Cicerone, IX. Bd., Leipzig 1917, S. 1 ff., mit Abb.)

[85]) Pfälzisches Museum, Bd. I, Mannheim, im „Verlage der Herausgeber der Ausländischen schönen Geister“, 1783—1784, S. 457—459.

[86]) Pfälzisches Museum, Bd. II, 1784—1786, S. 721—732 (anonym).

[87]) Johann Georg Meusel, Museum für Künstler und Kunstliebhaber, 12. Stück, Mannheim 1790, S. 521—534 (Unterschrieben: Melchior).

[88]) In der von Schiller herausgegebenen „Rheinischen Thalia“, deren 1. Heft im Mai 1785 in Mannheim erschien, soll Melchior auch Verschiedenes veröffentlicht haben. Mit seinem Namen hat er nichts bezeichnet. Es kann auch kaum dem Inhalt und der Schreibweise nach einer der zahlreichen Aufsätze von ihm sein, als höchstens der Artikel „Die Kunst und das Zeitalter“ (9. Stück, 1790, S. 91 ff.). Diese Abhandlung wird aber in dem Exemplar der „Thalia“ auf der Staatsbibliothek München handschriftlich dem G. Forster gegeben, der auch andere Beiträge für die Zeitschrift geliefert hat.

Die Annahme, daß Melchior auch für die „Rheinische Thalia“ geschrieben habe, geht wohl zurück auf eine Notiz bei Lipowsky (Baierisches Künstlerlexikon, I. Bd., S. 203), wonach Melchior dort

einen Aufsatz „über das Edle in der bildenden Kunst" veröffentlicht hat. Eine Durchsicht sämtlicher Bände dieser Zeitschrift hatte jedoch ein negatives Resultat. Wenn keine Verwechslung mit den Abhandlungen im Pfälzischen Museum vorliegt, muß der Aufsatz, ist er überhaupt je erschienen, sich in einem der vielen Almanache und periodischen Zeitschriften dieser Epoche vorfinden. Vielleicht bringt ihn ein Zufall wieder ans Licht. Die „Rheinische Thalia" kam als Wochenblatt 1785 bis 1790 in Leipzig heraus, mit einer Fortsetzung „Neue Thalia", Leipzig 1792 bis 1793.

Im „Gelehrten Teutschland", das auch mehrfach in diesem Zusammenhang zitiert wird, finden sich nur die Titel von Melchiors literarischen Arbeiten. (Vergl. Das gelehrte Teutschland, zusammengetragen von Georg Christoph Amberger, 3. Nachtrag zur 4. Ausgabe, herausgegeben von Johann Georg Meusel, Lemgo 1788, S. 239, und 4. Nachtrag, Lemgo 1791, S. 439.)

[89]) Kreisarchiv Speyer; Kurpfalz, Nr. 1001,3.

[90]) Die Briefe sind im Wortlaut abgedruckt bei Ludwig Schneegans, Fünf Briefe von Bildhauer Melchior an seinen ehemaligen Schüler, den Bildhauer Ohmacht; Alsatia, Jahrbuch für elsäßische Geschichte, Sage usw., herausgegeben von August Stöber, Mülhausen 1853, S. 220 ff. Vergl. auch J. Rohr, Der Straßburger Bildhauer Landolin Ohmacht, Straßburg 1911.

[91]) Johann Kraus, Ein Frankenthaler Stammbuch aus dem 18. Jahrhundert, Frankenthal 1903, S. VI ff. (Vergl. auch Melchiors Eintrag in das Stammbuch oben S. 155.)

[92]) Franz Xaver Remling, Die Rheinpfalz in der Revolutionszeit von 1792—1798, I. Bd., Speyer 1865, S. 508 ff. Vergl. auch Georg Franz, Aus der Geschichte der Stadt Frankenthal, Frankenthal 1912, S. 121.

[93]) Kreisarchiv Speyer; Badische Extradition, Nr. 81 b. (Es sind nur 2 Kinder aufgeführt, da der älteste Sohn Heinrich Anton damals bereits das Vaterhaus verlassen hatte.)

[94]) Joseph August Beringer, Geschichte der Mannheimer Zeichnungsakademie, Straßburg 1902, S. 49 ff.

[95]) Kreisarchiv München; Hofamtsregistratur, Fasc. 24, Nr. 85. Vergl. oben S. 14.

[96]) Anscheinend war Melchior durch seine Veröffentlichungen im Pfälzischen Museum mit dem Autor bekannt geworden, denn das Werk Kleins erschien ebenso im „Verlage der Herausgeber der ausländischen schönen Geister", wie das Pfälzische Museum.

[97]) Felix Joseph Lipowsky, Baierisches Künstlerlexikon, München 1810, I. Bd., S. 202.

[98]) Weder im Kreisarchiv Nürnberg noch im Stadtarchiv Nürnberg fanden sich hierüber irgendwelche Anhaltspunkte.

[99]) Johann Georg Meusel, Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber, Leipzig 1795, I. Stück, S. IV.

[100]) Das folgende nach Akten der Porzellanfabrikdirektion im Familien-Archiv Seiner Erlaucht des Grafen Hans zu Törring-Jettenbach in München.

[101]) Karl Theodor von Heigel, Neue Denkwürdigkeiten vom pfalz-bayerischen Hof unter Karl Theodor; Zeitschrift für Allgemeine Geschichte, Kultur-, Literatur- und Kunstgeschichte, IV. Band Stuttgart 1887, S. 433 ff.

[102]) Nach Lipowsky (Baierisches Künstlerlexikon, I. Bd., S. 202) hätte Melchior Ende des Jahres 1796 den Auftrag erhalten, sich nach München zu begeben und den ihm übertragenen Dienst in der Nymphenburger Fabrik anzutreten.

[103]) Genaueres über diese Verhältnisse in meinem Buch „Geschichte der bayerischen Porzellanmanufaktur Nymphenburg", 1. Buch, Leipzig 1921, S. 142 ff.

[104]) Nagler hat in seiner Geschichte der Porzellanfabrik Nymphenburg (Bayerische Annalen, Blatt für Vaterlandskunde, München 1834, Nr. XXXIV ff., S. 862) hier als Jahr der Berufung Melchiors nach Nymphenburg ebenfalls 1796. Leider hat Nagler die Biographie Melchiors nicht veröffentlicht, die er mit folgenden warmherzigen Worten ankündigt: „Es sey vergönnt, dieses trefflichen Künstlers und mit warmer Liebe seinem Fürsten anhängenden Mannes später in einem eigenen Aufsatze weitläufiger zu erwähnen, da ich eigenhändige Papiere zu Händen bekam, welche ihn als Künstler und Menschen auf die rühmlichste Weise charakterisieren." In seinem Künstlerlexikon hat Nagler (Band IX, S. 54 ff.) allerdings besonders aus der Lehrzeit Melchiors und aus seiner Nymphenburger Periode mancherlei wichtige Notizen beigebracht, das Thema jedoch lange nicht erschöpft. — Der bayerische Hofkalender erwähnt Melchior in Nymphenburg erst zum Jahre 1798.

[105]) Registratur der Regierung von Oberbayern, Kammer der Finanzen, München; Akten der Porzellanfabrik (Inspektor). Wie im folgenden stets, wenn keine andere Quelle genannt wird.

[106]) Kreisarchiv München; Finanz-Ministerial-Akta, Fasc. 473, Nr. 313.

[107]) Kreisarchiv München; Finanz-Ministerial-Akta, Fasc. 473, Nr. 312/II.

[108]) Das herzlich dürftige Ölbild, das den kleinen Prinzen in Militäruniform darstellt — nicht ohne Erinnerung an Pesnes bekanntes Kinderporträt Friedrichs des Großen — hängt jetzt im bayerischen Schloß Berchtesgaden; es ist auf einem aufgeklebten Zettel signiert: „Melchior der Ältere".

[109]) Kreisarchiv München; Finanz-Ministerial-Akta, Fasc. 473, Nr. 315/II.

[110]) Kreisarchiv München; Finanz-Ministerial-Akta, Fasc. 473, Nr. 312/II.

[111]) Registratur der Generaldirektion der Berg-, Hütten- und Salzwerke München; Akt Porzellan-Manufaktur, Nr. 125,2.

[112]) Gefl. Mitteilung der Städt. Friedhofdirektion München.

[113]) Johann Gottfried Schadow, Die Werkstätte des Bildhauers; Eunomia, Jahrg. II, Bd. 2, Berlin 1802.

[114]) Vergl. Georg Lenz, Johann Gottfried Schadow und die Berliner Porzellanmanufaktur; Kunst und Kunsthandwerk, Jahrg. XXII, Wien 1919, S. 65 ff.

[115]) Abbildungen sämtlicher Arbeiten dieser Art (auch der Alabasterreliefs) in meinem Werk, „Geschichte der bayerischen Porzellanmanufaktur Nymphenburg", 2. Buch, Leipzig 1921, S. 270 ff., Abb. 236 ff.

[116]) Abbildungen ebenda, S. 309 ff., Abb. 285 ff.

[117]) Auf meine Anfrage beim Dompfarramt in Mainz hatte Herr Professor Dr. Schrohe die Güte, aus den Dompfarrbüchern des Mainzer Standesamtes diesen Eintrag auszuheben.

[118]) Sterberegister der katholischen Gemeinde Frankenthal. (Gefl. Mitteilung des Altertumsvereins Frankenthal.)

[119]) Johann Georg Meusel, Neues Museum für Künstler und Kunstliebhaber, Leipzig 1794, I. Stück, S. 160. Dazu Johann Kraus, Ein Frankenthaler Stammbuch aus dem 18. Jahrhundert, Frankenthal 1903, Abbildungen S. 19, S. 25 (hier Zeichnungen des Knaben aus den Jahren 1784 und 1785). Vergl. auch oben S. 12 und Abbildung S. 155.

[120]) Joseph August Beringer, Peter A. von Verschaffelt; Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 40, Straßburg 1902, S. 123.

[121]) Badisches General-Landesarchiv, Karlsruhe; Dienstbestallungen und Besoldungen der Theaterarchitekten und Hofmaler, Nr. 1536.

[122]) Hans Knudsen, Der Mannheimer Maler Heinrich Anton Melchior; Mannheimer Geschichtsblätter, XIV. Jahrg., 1913, Sp. 248 ff.

[123]) Friedrich Walter, Archiv und Bibliothek des Großherzogl. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim, Leipzig 1899, Bd. I, S. 423. (Brief des jungen Melchior an Iffland, dat. Berlin, 7. März 1794.)

[124]) Felix Joseph Lipowsky, Baierisches Künstlerlexikon, München 1810, I. Bd., S. 203.

[125]) Vergl. Georg Vorberg, Die Kirchenbücher im Bezirke der Generalsuperintendentur Berlin; Veröffentlichungen des Vereins zur Geschichte der Mark Brandenburg, II. Abt., 1. Heft, Leipzig 1905, S. 98 ff.

[126]) Gefl. Mitteilung des Kath. Pfarramtes St. Hedwig, Berlin.

[127]) Vergl. Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach im Bayer. Nationalmuseum, München 1909, Nr. 1572, S. 146. Abgebildet bei Friedrich Walter, Geschichte der Stadt Mannheim, Mannheim 1907, I. Band, S. 791.

[128]) Joseph Maillinger, Bilder-Chronik der Kgl. Haupt- und Residenzstadt München, Neue Folge (Band IV), Augsburg 1886, Nr. 189.

[129]) Für die Angaben über Taufe und Tod der Kinder Melchiors in Höchst bin ich dem Vorstand des kath. Pfarramts Höchst, Herrn Pfarrer Schreiber, sehr zu Dank verpflichtet.

[130]) Sterbebuch der ehem. Kgl. Hofkuratie Nymphenburg.

[131]) Felix Joseph Lipowsky, Baierisches Künstlerlexikon, München 1810, I. Bd., S. 202.

[132]) Heinrich Schrohe, Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte; Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, 2. Heft, Mainz 1912, S. 227 (hier fälschlich der Vorname Joseph statt Georg Wilhelm).

[133]) Staatsbibliothek München, Lithogr. Nr. 235.

[134]) Joseph Maillinger, Bilder-Chronik der Kgl. Haupt- und Residenzstadt München, München 1876, Bd. I, Nr. 1947 (Porträt des Königs Max I. von Bayern) und Bd. II, Nr. 2396 (Landschaft mit Wasserfall nach Dorner).

[135]) Tauf- und Sterbebuch der ehem. Kgl. Hofkuratie Nymphenburg.

[136]) Der Todestag des Wilhelm Joseph Melchior konnte nur durch Vermittlung des Städtischen Einwohneramts in München festgestellt werden. Vergl. auch V. Müller, Universal-Handbuch von München, München 1845, S. 161. Dazu Jahresberichte des Münchner Kunstvereins, bes. zum Jahr 1860.

# Verschollene Arbeiten Melchiors.

Hier sei als Anhang noch eine Zusammenstellung von einigen wichtigen Werken Melchiors angefügt, die in Archivalien oder in der Litteratur erwähnt werden, aber jetzt verschollen sind. Vielleicht ist es möglich, das eine oder andere Stück auf diese Weise wieder ausfindig zu machen.

1. Ariadne. Kleine Marmorfigur eines liegenden Mädchens. (Länge 1 franz. Schuh, 4 Zoll; Höhe 7¹/₂ Zoll.) — Beschrieben in der Selbstbiographie. Vergl. S. 14 mit Anmerkung und S. 167; dazu Abb. 29 (Porzellanplastik).
2. Sitzendes Kind, ein totes Täubchen zu Füßen. Alabaster. (Höhe 4¹/₂ Zoll, Breite 3 Zoll.) — Beschrieben in der Selbstbiographie. Vergl. S. 15.
3. Medusa. Ovales Relief, Alabaster. (Höhe 6¹/₂ Zoll, Breite 5¹/₂ Zoll.) — Beschrieben in der Selbstbiographie. Vergl. S. 15. Die unserer Abbildung 39 zugrunde liegende Darstellung des gleichen Gegenstandes ist eine spätere, ziemlich stark veränderte Porzellanreplik. (Gegenstück Perseus.) Näheres S. 150 mit Anmerkung 18.
4. Flußgott. Höchster Porzellan. — Erwähnt in der Selbstbiographie. Vergl. S. 13. Jedenfalls ein besonders großes und kostbares Stück. Maße nicht angegeben.
5. Porträt des Dompropstes Johann Philipp von Frankenstein zu Würzburg. — Jedenfalls Medaillonrelief in Frankenthaler (oder Höchster) Porzellan (Biskuit). Erwähnt in der Selbstbiographie. Vergl. S. 13 mit Anmerkung 12, g.
6. Amor stehend („und seinen Pfeilköcher umhängend"). Alabaster. Maße nicht angegeben. — Von Melchior 1793 an den Kurfürsten Karl Theodor verkauft. (Vergl. S. 165.)
7. Maria und der Engel. „Brustbilder" aus Alabaster. Maße nicht angegeben. — Von Melchior 1793 an den Kurfürsten Karl Theodor verkauft. (Vergl. S. 165.) Vielleicht liegt bei der Bezeichnung dieser beiden Stücke ein Schreibfehler oder sonst ein Versehen vor, so daß zu lesen wäre: Maria und Christus. Dann würden sie wiederzuerkennen sein in den beiden Stücken im Bayer. Nationalmuseum. (Näheres S. 166.)
8. Ruhender Amor („der in verstelltem Schlaf nach einen Pfeil greift"). „Alabasterbild", gefertigt für den Fürsten von Thurn und Taxis. Maße nicht angegeben. — Nach gefälliger Mitteilung des fürstl. Thurn- und Taxisschen Hofmarschallamts in Regensburg ist dieses Stück weder in Regensburg noch in einem andern der fürstlichen Schlösser vorhanden.

   Eine Porzellanreplik in der Sammlung des Herrn Prof. Dr. Darmstädter in Berlin. Höhe 14 cm. (Vergl. Katalog der Porzellanausstellung im Kunstgewerbemuseum in Berlin, 1904, Nr. 842.)
9. Büste Goethes. Nymphenburger Porzellan (?). Erwähnt von Nagler, Künstlerlexikon, Bd. IX, S. 55. Nichts weiter bekannt. Auch in der Goetheliteratur nicht erwähnt. Vielleicht liegt hier doch eine Verwechslung vor mit den beiden Reliefporträts Goethes, die Melchior anfertigte. Allerdings ist die sagenhafte Goethebüste ausdrücklich als Arbeit Melchiors für Nymphenburg aufgeführt. (Vergl. auch Hyacinth Holland in der Allg. Deutschen Biographie, Bd. 21, S. 290.) Nachforschungen nach dieser Büste in der Porzellanfabrik Nymphenburg blieben ohne Resultat.
10. Amor und Psyche. („Amor empfängt von Zephir die Psyche".) Nymphenburger Porzellan (Biskuit). Höhe etwa 40 cm. — Drittes Stück einer Serie von drei Gruppen aus der „Fabel" von Amor und Psyche, die Melchior um 1804 im Auftrag des Grafen Montgelas in München anfertigte. Näheres siehe S. 151, dazu Abb. 40.

# Erläuterungen zu den Tafeln.

Zu Abb. 1. Das feine Blatt, das Herr Lämmle in liebenswürdiger Weise zur Reproduktion überlassen hat, trägt auf der Rückseite folgenden Vermerk in einer Handschrift des 18. Jahrhunderts: „daß portrait von peter Melchior, Bildhauer, anno 1770 . . . 1 fl. 12 Kr." Auf dem alten Karton steht: „Bildniß von Peter Melchior, von ihm selbst gezeichnet fl. 1,20." Das Original ist wenig größer als unsere Wiedergabe.

Zu Abb. 6. Im ganzen sind sechs solche (lebensgroße) Zeichnungen von Bildnissen der Töchter des Königs Max I. von Bayern aus seiner zweiten Ehe erhalten; vier befinden sich im Residenzmuseum in München, zwei zur Zeit noch in Schloß Berg am Starnberger See.

Zu Abb. 7. Das Porträt Melchiors ist ein ovales Alabasterrelief in geschnitztem und vergoldetem Holzrahmen; auf der Rückseite die Inschrift:

Joh: Pet: Melchior<br>von Lindorff<br>aus dem Herzogthum Berg<br>Kur Pfälzischer Hof Bildhauer<br>nach dem Leben gearbeitet<br>von desselben Freund und<br>Schüler Onmacht<br>im iuly 1787.

Höhe 20, Breite 13 cm. Das Stück befindet sich jetzt im Städt. Hist. Museum in Frankfurt a. M. Die Vorlage für unsere Abbildung danke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Direktors Prof. Dr. Bernhard Müller. Vordem war das Relief in der Sammlung Habich in Kassel. (Vergl. Katalog der Sammlung Habich, Kassel 1901, Nr. 942.)

Zu Abb. 8. Das Kruzifix ist die früheste signierte Arbeit Melchiors, die bisher bekannt wurde. Es ist wohl sicher als selbständiges Kunstwerk gedacht und kein Modell für eine Porzellanreproduktion. Das wertvolle Stück befand sich früher im Besitze des Bildhauers Parzinger in München. (Vergl. Katalog der Ausstellung „München im 18. Jahrhundert", München 1901, S. 22.)

Zu Abb. 9. Das Relief besteht aus weißem Mainsandstein. Höhe 1,38 cm. Es wurde im Jahre 1915 aus der kurfürstlichen Reitbahn, späteren sogen. Goldenen Roßkaserne, in das Altertumsmuseum der Stadt Mainz überführt. Genaue Beschreibung bei E. Neeb, Bericht über die Vermehrung der Sammlungen des Altertumsmuseums der Stadt Mainz; Mainzer Zeitschrift, X. Jahrgang, Mainz 1915, S. 83 ff. Herrn Prof. E. Neeb in Mainz verdanken wir auch den Druckstock für Tafel 9. Die Aufnahme ist nach dem gereinigten Original gemacht, während die Abbildung bei Hirth (Deutsch-Tanagra, Bd. I, S. 38) das Kunstwerk noch in „furchtbar übertünchtem" Zustand zeigt. Die Gesamtanordnung mit Ansicht der Empore bei Neeb a. a. O., S. 84. (Vergl. auch Cicerone, Jahrgang VII, S. 165, Abb. 1.)

Zu Abb. 12. Eine Gruppe „Der chinesische Kaiser" kommt bereits im Höchster Preisverzeichnis von 1766 vor (Zais, Höchst, S. 143); sie kostete bemalt 80 fl. Ob der ebenda aufgeführte „türkische Kaiser" in „Weißecht" ohne Preisnotierung (ebenda, S. 142) ein gleichgroßes Gegenstück zu diesem „chinesischen Kaiser" ist, steht dahin. Jedenfalls ist die häufiger vorkommende türkische Gruppe viel kleiner (Höhe 25 cm), als unser 38 cm hohes Stück und in einem ganz anderen Stil modelliert; man darf hier wohl an den Vorgänger Melchiors als Modellmeister in Höchst denken, an Laurentius

Russinger. (Vergl. S. 126.) Abbildung bei Friedrich H. Hofmann, Führer durch das Porzellankabinett der Kgl. Residenz in München, München 1912, Tafel 12. Ob etwa zu dieser kleineren Gruppe noch ein gleichgroßes Gegenstück als chinesischer Kaiser vorhanden ist, weiß ich nicht anzugeben.

Nach unseren Feststellungen trat Melchior erst etwa im März 1767 in die Porzellanfabrik Höchst als Modellmeister ein. (Vergl. S. 126.) Die Erwähnung des „chinesischen Kaisers" im Preisverzeichnis der Manufaktur von 1766 darf nicht stutzig machen. Entweder gibt es, wie eben erwähnt, noch ein älteres kleineres Modell des chinesischen Kaisers oder Melchior hat schon vor der Zeit seines festen Arbeitsverhältnisses gelegentlich für die Fabrik gearbeitet.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch auf die beiden prächtigen Höchster Melchior-Figuren, chinesischer Kaiser und Kaiserin, hinweisen. Abbildung bei Hirth, Deutsch-Tanagra, Nr. 482 und 483.

Zu Abb. 14. Ich vermute, daß bei diesem Stück keineswegs die Absicht vorlag, eine Biskuitfigur herzustellen, sondern daß es sich hier um ein Fehlprodukt handelt. Es dürfte ein Stück sein, das, ursprünglich auf Glasur und Bemalung berechnet, nur den Verglühbrand passiert hat und dann als nicht weiter verwendbar ausgeschieden wurde, sei es wegen des häßlichen Brandrisses am rechten Fuß oder wegen des allzu starken Verglühbrandes, der die Oberfläche zu wenig porös für die Aufnahme der Glasur gemacht hatte. Jedenfalls darf das Stück nicht als Anhaltspunkt zur Datierung der Einführung des Biskuitporzellans in Deutschland benutzt werden.

Ähnlich verhält es sich z. B. mit der bekannten Figur einer Lautenspielerin von Joseph Adam Hannong im Bayer. Nationalmuseum in München (Abbildung im Porzellankatalog des Museums, Nr. 720, Tafel 51) oder mit dem unten erwähnten, 1771 bezeichneten Exemplar der Höchster Musikantengruppe.

Die Venus-Gruppe ist genau bezeichnet und datiert. (Abbildung der Signatur S. 159, Nr. 3.) Das Exemplar ist wahrscheinlich das erste ausgeformte Stück dieses Modells, daher die sorgfältige Bezeichnung; es ist allem Anschein von Melchior selbst ausgeformt und bossiert. Das Gleiche gilt für das Exemplar der Musikantengruppe im Landesgewerbemuseum in Stuttgart, das ebenfalls mit ausführlicher Künstlerinschrift im gleichen Duktus, wie die Kölner Venus, ausgezeichnet ist. (Vergl. auch Abbildung 19 mit Erläuterung.)

Die Venus des Kunstgewerbemuseums in Köln ist abgebildet im Jahresberichte des Kölnischen Kunstgewerbemuseums für das Jahr 1904, S. 9. Das gleiche Modell mit kleinen Abänderungen, in einer eigenartigen Technik stark verglüht und dann bemalt, im Bayer. Nationalmuseum in München. (Abbildung im Porzellankatalog des Museums, Nr. 893, Tafel 64.)

Eine andere Venusdarstellung hat Melchior ebenfalls für Höchst geschaffen; das schöne, „Melchior" signierte Stück ist ausführlich beschrieben und abgebildet bei Hirth, Deutsch-Tanagra, Nr. 471.

Zu Abb. 16. Das Tonmodell zu dieser Figur steht im Städt. Hist. Museum in Frankfurt a. M., wo auch noch andere Modelle Melchiors, darunter auch ein solches in Gips (Abguß?).

Überhaupt sind die Modelle Melchiors nicht eben selten. So befindet sich, um nur einiges zu erwähnen, das Tonmodell des bekannten Höchster Mauerers im Kunstgewerbe-Museum in Berlin, ebenda das Modell eines Knaben als Pierrot; ein signiertes Modell eines Putto (von 1774), auf das mich Konservator Dr. Feulner aufmerksam machte, steht im Städt. Altertumsmuseum in Mannheim usw. Ein weiteres Modell eines schlafenden Kindes, ebenfalls in gebranntem Ton, bezeichnet: „Melchior inv. et fecit 1785", war ehemals in der Massey-Mainwaringsammlung, jetzt in Privatbesitz in London. (Vergl. Catalogue of the collection of old Dresden Porcelain purchosed by R. W. Patridge, London 1899, Nr. 1394. Dazu E. W. Braun, Kleine Beiträge zur Geschichte der Frankenthaler Porzellanfabrik; Mannheimer Geschichtsblätter, 5. Jahrg., 1904, Sp. 139.) Das Modell zu dem Napoleonporträt (vergl. S. 150), diesmal in Wachs, befindet sich im Bayer. National-museum, zu dem Höchster „Bierlala" (Lindenholz) im Münchener Privatbesitz.

Urkundlich ist nachweisbar, daß Melchiors Frankenthaler Modelle bei der Zusammenlegung beider Fabriken nach Nymphenburg kommen sollten. Zu einem Vorschlag der Fabrikverwaltung, die Vorräte von Limoger Erde, die Farbmaterialien, sämtliche Arkana und alle brauchbaren Modelle nach Nymphenburg zu überführen, bemerkt der Fabrikkommissär Widder in einem Bericht vom 28. Juli 1799, „daß von den Modellen nur jene, welche modern und in gutem Zustande sind, indem außer diesem die einen die Kösten nicht lohnen, und die andern den Transport nicht aushalten würden, und vorzüglich darunter die Arbeiten des tit. Melchior gewählet werden müssen". (Kreisarchiv Speier, Badische Extradition, Nr. 81, b.) Ob allerdings dieser Befehl noch ausgeführt wurde, ist nicht festzustellen.

Zu Abb. 19. Das gleiche Stück kommt in Biskuit vor mit der eingeritzten Künstlerbezeichnung: fait par Melchior Schülpter 1777 fecit. (Landesgewerbemuseum Stuttgart.) Vergl. S. 159 Signaturen, Nr. 4. Man hat bei der Bezeichnung Schülpter wohl an den Namen eines Ausformers gedacht, sie ist aber sicher nichts anderes als eine verstümmelte Form von sculpteur. Ähnlich wie zum Beispiel das sculptuer auf der Höchster Venus im Kunstgewerbemuseum in Köln. (S. 159 Signaturen, Nr. 3.)

Über die Figur vergl. auch Erläuterung zu Abbildung 14.

Zu Abb. 21. Zu diesem Relief gehört als Gegenstück ein Bildnis des Vaters Goethes, das sich ebenfalls im Goethe-Nationalmuseum in Weimar befindet. Beide Porträts u. a. abgebildet bei Friedrich H. Hofmann, Frankenthaler Porzellan, München 1911, Bd. II, Nr. 595, 596, Tafel 148.

Diese Abbildung ist — ebenso wie Abbildung 15 und Abbildung 28 — mit gütiger Erlaubnis des Goethe-Nationalmuseums in Weimar veröffentlicht.

Zu Abb. 24. Das Gegenstück zu dieser Gruppe, der Junge als Reittier, kam unlängst in das Hist. Museum der Pfalz in Speier.

Die Formen beider Stücke, in den Akten ausdrücklich als Arbeiten Melchiors bezeichnet, waren bei denen, die 1799 nach Nymphenburg überführt werden sollten. (Kreisarchiv Speier, Badische Extradition, Nr. 81, b.)

Zu Abb. 26. Die Gruppe ist eines der größten Stücke, die Melchior für Frankenthal modelliert hat. Sie war gedacht als Mittelstück für einen Tafelschmuck, der aus 13 Gruppen, 60 Einzelfiguren, 40 Tieren und 36 Vasen mit Postamenten bestand und zu einem mit Vögeln bemalten Tafel- und Dessertservice zu 24 Gedecken gehörte. Dieses prachtvolle Service schenkte der Kurfürst Karl Theodor im Jahre 1785 dem Kardinal Antonelli, dem Präfekten der Propaganda in Rom.

Zu Abb. 32. Das wertvolle, durch seine Größe (44,5 cm) auffallende Stück stand bisher unerkannt im Schloß Aschaffenburg; es wurde jetzt in das Münchener Residenzmuseum überführt.

Auf der Tafel, die der Putto auf seinen Knien hält, ist mit erhabenen Metallbuchstaben geschrieben: „Es lebe Carl Theodor". Die Figur ist weißes Biskuit, der würfelfömige Sockel ist glasiert und mit einem marmorierten Dunkelblau dekoriert, das jedenfalls zu den neuen raffinierten Farbenerfindungen des Frankenthaler Arkanisten Feylner gehörte.

Zu Abb. 37. Von diesem Relief befindet sich in der Graphischen Sammlung in München (Kollektion Halm-Maffei Nr. 93) eine interessante Nachzeichnung in Tusche, bezeichnet: „Dessiné d'après un Médaillon d'albâtre fait par Melchior, par J. Waldherr"; die Unterschrift lautet: „George Dillis, Inspecteur de la Gallerie elect. à Munic".

# Verzeichnis der Abbildungen.

Abb. 1. J. P. Melchior / Selbstbildnis. Bleistift-Zeichnung 1770. Kunsthändler Siegfried Lämmle, München. – Erwähnt S. 131 und S. 148.

Abb. 2. J. P. Melchior / Bauernknabe. Rötel-Zeichnung, bez. 1776. Städt. Maillinger-Sammlung, München. – Erwähnt S. 133.

Abb. 3. J. P. Melchior / Spielendes Mädchen. Rötel-Zeichnung, bez. 1781. Städt. Mailllinger-Sammlung, München. – Erwähnt S. 133.

Abb. 4. J. P. Melchior / Puttengruppe (Jupiter). Rötel-Zeichnung, bez. 1783. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. – Erwähnt S. 133.

Abb. 5. J. P. Melchior / Die drei Grazien. Tuschzeichnung, um 1785. Dr. Paul Drey, München. – Erwähnt S. 137.

Abb. 6. J. P. Melchior / Bildnis der Prinzessin Elisabeth von Bayern. Bleistift-Zeichnung nach dem Leben, um 1812. Residenzmuseum, München. – Erwähnt S. 149. Vergl. Erläuterungen S. 176.

Abb. 7. Bildnis Johann Peter Melchiors. Alabaster-Relief von Landolin Ohmacht, bez. 1787. Städt. Hist. Museum, Frankfurt a. M. – Erwähnt S. 138 und 148. Vergl. auch Erläuterungen S. 176.

Abb. 8. J. P. Melchior / Kruzifixus. Buchsbaum, bez. 1768. Kunstgewerbe-Museum, Frankfurt a. M. – Vergl. Erläuterungen S. 176.

Abb. 9. J. P. Melchior / Putten mit Porträt des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz. Stein-Relief für die Reitschule in Mainz, 1770 etwa. Städt. Altertums-Museum, Mainz. – Erwähnt S. 125. Vergl. Erläuterungen S. 176.

Abb. 10. J. P. Melchior / Bildnis des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz. Höchster Porzellanrelief, 1770. Kunstgewerbemuseum, Frankfurt a. M. – Erwähnt S. 128.

Abb. 11. J. P. Melchior / Büste des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz. Höchster Porzellan, 1770. Prof. Dr. Darmstaedter, Berlin. – Erwähnt S. 128.

Abb. 12. J. P. Melchior / Der chinesische Kaiser. Höchster Porzellangruppe, 1770 etwa. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. – Erwähnt S. 128. Vergl. Erläuterungen S. 176.

Abb. 13. J. P. Melchior / Sylvia und Amynthas. Höchster Porzellangruppe, um 1770. Bayer. Nationalmuseum, München. – Erwähnt S. 133.

Abb. 14. J. P. Melchior / Venus und Amor. Höchster Porzellangruppe (Biskuit), bez. 1771. Kunstgewerbemuseum, Köln a. Rh. – Erwähnt S. 130. Vergl. Erläuterungen S. 177.

Abb. 15. J. P. Melchior / Der junge Goethe. Relief aus gebranntem Gips, bez. 1775. Schloß Tiefurt bei Weimar. – Erwähnt S. 129.

Abb. 16. J. P. Melchior / Venus und Amor. Höchster Porzellangruppe, um 1775. Kunstgewerbemuseum, Berlin. – Erwähnt S. 130. Vergl. Erläuterungen S. 177.

Abb. 17. J. P. Melchior / Kreuzigungsgruppe. Höchster Porzellan, etwa 1775. Städt. Hist. Museum, Frankfurt a. M. – Erwähnt S. 131.

Abb. 18. J. P. Melchior / Der zerbrochene Krug. Höchster Porzellanfiguren, um 1775. Städt. Hist. Museum, Frankfurt a. M. – Erwähnt S. 130.

Abb. 19. J. P. Melchior / Musikantenpaar. Höchster Porzellangruppe, 1777. Kunstgewerbemuseum, Berlin. – Vergl. Erläuterungen S. 177, 178.

Abb. 20. J. P. Melchior / Die alte Kokette. Höchster Porzellanfigur, um 1775. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. – Erwähnt S. 130.

Abb. 21. J. P. Melchior / Bildnis der Mutter Goethes. Höchster Porzellan (Biskuit), bez. 1779. Goethe-Nationalmuseum, Weimar. – Erwähnt S. 129. Vergl. Erläuterungen S. 178.

Abb. 22. J. P. Melchior / Die erschreckten Kinder. Höchster Porzellanfiguren, gegen 1779. Frau Hermine Feist, Berlin-Wannsee.

Abb. 23. J. P. Melchior / Porträtrelief (Madonna?) Höchster Porzellan (Biskuit), etwa 1779. Kunstgewerbemuseum, Frankfurt a. M.

Abb. 24. J. P. Melchior / Der Pudel als Reittier. Frankenthaler Porzellangruppe, 1780 etwa. Privatbesitz Heidelberg. – Vergl. Erläuterungen S. 178.

Abb. 25. J. P. Melchior / Bildnis der Markgräfin Sophie Karolina Maria von Brandenburg-Kulmbach-Bayreuth. Frankenthaler Porzellan (Biskuit), um 1780. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. – Erwähnt S. 135.

Abb. 26. J. P. Melchior / Die Schäferin im Turm. Frankenthaler Porzellangruppe, gefertigt für Kardinal Antonelli, 1785. Privatbesitz, Augsburg. – Vergl. Erläuterungen S. 178.

Abb. 27. J. P. Melchior / Chinesenfamilie. Frankenthaler Porzellangruppe, um 1785. Privatier Jean Wurz, Mannheim. – Erwähnt S. 134.

Abb. 28. J. P. Melchior / Goethe. Relief aus gebranntem Gips, bez. 1785. Goethe-Nationalmuseum, Weimar. – Erwähnt S. 129 und S. 135.

Abb. 29. J. P. Melchior / Ariadne. Frankenthaler Porzellan (Biskuit), Nachbildung einer Marmorfigur, um 1785. Altertumsverein, Frankenthal. – Erwähnt S. 14.

Abb. 30. J. P. Melchior / Bildnis des Koadjutors von Mainz, Reichsfreiherrn Karl von Dalberg. Frankenthaler Porzellan (Biskuit), 1788 etwa. Universitätsprofessor Dr. Henner, Würzburg. – Erwähnt S. 33 und S. 135.

Abb. 31. J. P. Melchior / Schlafender Amor. Marmorrelief als Briefbeschwerer, 1790 etwa. Bayer. Nationalmuseum, München. – Erwähnt S. 15 und S. 139.

Abb. 32. J. P. Melchior / Putto mit Gedenktafel für Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz. Frankenthaler Porzellan (Biskuit), um 1790. Residenz-Museum, München. Vergl. Erläuterungen S. 178.

Abb. 33. J. P. Melchior / Clio. Frankenthaler Porzellan (Biskuit), um 1790. Bayer. Nationalmuseum, München. – Erwähnt S. 135.

Abb. 34. J. P. Melchior / Apotheose des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, anläßlich seines 50jährigen Regierungsjubiläums. Frankenthaler Porzellangruppe, 1792. Kunstgewerbemuseum, Berlin. – Erwähnt S. 134.

Abb. 35. J. P. Melchior / Bildnis des Kurfürsten Karl Theodor von Bayern. Nymphenburger Ausformung eines Frankenthaler Modells, etwa 1797. Bayer. Nationalmuseum, München. – Erwähnt S. 148.

Abb. 36. J. P. Melchior / Prinzessin Auguste Amalie und Prinz Karl von Bayern. Reliefs aus Alabaster, bez. 1799. Residenz-Museum, München. – Erwähnt S. 149.

Abb. 37. J. P. Melchior / Bildnis des Malers Georg Dillis. Relief aus Alabaster, bez. 1800. Großkaufmann Karl Baer, Mannheim. – Vergl. Erläuterungen S. 178.

Abb. 38. J. P. Melchior / Allegorie auf die Geburt des Prinzen Maximilian Joseph Friedrich von Bayern (1800). Nymphenburger Porzellan (Biskuit), 1801. Bayer. Nationalmuseum, München. – Erwähnt S. 151.

Abb. 39. J. P. Melchior / Medusa. Nymphenburger Porzellan (Biskuit), 1801. Ehem. Sammlung des Galleriedirektors Holmberg, München. – Erwähnt S. 150.

Abb. 40. J. P. Melchior / Amor und Psyche. Nymphenburger Porzellangruppe (Biskuit), 1804. Bayer. Nationalmuseum, München. – Erwähnt S. 151.

Abb. 41. J. P. Melchior / Napoleon I. Nymphenburger Porzellan (Biskuit), 1805. Dr. von Ostermann, München. — Erwähnt S. 150.

Abb. 42. J. P. Melchior / Büste der Königin Karoline von Bayern. Nymphenburger Porzellan (Basaltware), 1808 etwa. Seine Majestät König Gustav V. von Schweden, Schloß Stockholm. — Erwähnt S. 150.

Abb. 43. J. P. Melchior / Bildnis einer Dame aus der Familie von Schwerin Nymphenburger Porzellan (Biskuit), etwa 1810. Gräfin Duponteil, Fischbachau. — Erwähnt S. 149.

Abb. 44. J. P. Melchior / Büste des Kronprinzen Ludwig von Bayern. Nymphenburger Porzellan (Biskuit), 1812. Bayer. Nationalmuseum, München. — Erwähnt S. 149.

Abb. 45. J. P. Melchior / Selbstbildnis. Nymphenburger Porzellan (Biskuit), um 1810. Bayer. Nationalmuseum, München. — Erwähnt S. 148.

Abb. 46. J. P. Melchior / Dichterkrönung durch Kaiser Otto I. Kupferstich aus Klein, Leben und Bildnisse der großen Deutschen, 1798. Städt. Maillinger-Sammlung, München. — Erwähnt S. 140.

# Verzeichnis der Personen- und Ortsnamen.

Die in Klammern beigesetzten Ziffern beziehen sich auf die Nummern der Anmerkungen.

## 1. Personen.


Adam, Jakob, Kupferstecher, S. 140.
Albani, Porträtplastiker, S. 170 (70).
Antonelli, Kardinal, S. 178.
Audran, G., Kupferstecher, S. 32.
Auliczek, Dominikus d. A., Bildhauer und Fabrikinspektor in Nymphenburg, S. 141 f., 168 (40).
– Dominikus d. J., Bildhauer und Fabrikinspektor in Nymphenburg, S. 46, 49 f., 142 f., 145 f., 168 (40).

Baumgarten, A. G., Begründer der wissenschaftlichen Ästhetik, S. 137.
Bayern-Pfalz, Karl Theodor, Kurfürst, S. 14, 21, 33, 35 ff., 61, 102, 133 ff., 144, 148, 152, 162 (3), 165 (15), 166 (28, 33), 175, 178.
Bayern, Max IV. Joseph, Kurfürst, später König Max I., S. 46, 61, 144, 149.
– Maximilian Joseph Friedrich, Sohn des Königs Max I., S. 151.
– Karoline, Königin, S. 149 f.
– Ludwig, Sohn des Königs Max I., S. 144, 149.
– Karl, Sohn des Königs Max I., S. 149.
– Familie (Töchter) des Königs Max I., S. 144, 149.
Bindriem, Nikolaus, Bildhauer in Mainz, S. 125.
Böhngen, Maler und Arkanist in Nymphenburg, S. 146.
Boie, Heinrich Christian, Jurist, S. 128.
Bolongaro, Großkaufmann in Höchst a. M., S. 126.
Bonnet, L. M., Kupferstecher, S. 169 (46).
Boos, Bildhauer in Aachen, S. 124.
Boos, Anton van der, Kunststicker in Köln, S. 169 (50).
Boshart, bayer. Kammerfurier (Kinder), S. 150.
Boucher, François, Maler, S. 133.
Brandenburg-Kulmbach-Bayreuth, Markgräfin Sophie Karoline Maria, S. 13, 135, 164 (12).
– Markgraf Friedrich, S. 135, 164 (12).
– Markgräfin Friederike Sophie Wilhelmine, S. 164 (12).
v. Breidbach zu Bürresheim, Freiherr Emmerich Joseph, Kurfürst von Mainz, S. 13 17 ff., 125 f., 127 f., 131 f., 162 (6), 163 (12), 166 (21), 167 (22).
– Freiherr Franz Ludwig, S. 128, 164 (12).
– Freiherr Karl Emmerich Franz, Dompropst zu Mainz, S. 13, 125.

Chodowiecki, Kupferstecher, S. 140.
Christfeld, siehe Kristfeld.

v. Dalberg, Freiherr Karl Theodor, Koadjutor von Mainz, S. 13, 33, 135, 165 (12), 167 (31).
Dichtell, Johann, Fabrikant in der Porzellanmanufaktur Höchst, S. 153.
Dillis, Frau des Forstmeisters in München-Au, S. 149.
Dittmer, Kaufmann und Agent der Berliner Porzellanfabrik in Frankfurt a. M., S. 126 f.
Dumeix, Damian Friedrich, Kapitular und Dechant in Frankfurt a. M., S. 128.

Eler, Bildhauer (?), S. 32, 167 (30).
v. Eltz, Freiherr Philipp Karl, Kurfürst von Mainz, S. 166 (21).
v. Erthal, Freiherr Friedrich Karl Joseph, Kurfürst von Mainz, S. 13, S. 125, 163 (11), 166 (21).

Falconet, Bildhauer, S. 137.
v. Fechenbach, Freiherr, Domherr in Mainz, S. 125.
Feylner, Simon, Arkanist in Frankenthal, S. 178.

v. Flurl, Matthias, Fabrikkommissär in Nymphenburg, S. 41, 49, 52, 142 ff., 145, 147, 168 (39).
Forster, G., Schriftsteller, S. 171 (88).
v. Frankenstein, Freiherr Johann Philipp, Dompropst in Würzburg, S. 13, 164 (12).
Frey, Kupferstecher, S. 98.

Gaillard, R., Kupferstecher, S. 133.
Galster, Kabinettsrat Friedrich des Großen, S. 127.
v. Geiger, Johann Anton, Fabrikkommissär in Frankenthal, S. 20, 132, 135.
— Franziska, Gemahlin des Vorigen, S. 135.
Goethe, S. 128 ff., 135, 153, 170 (70, 73), 171 (75 ff.), 175.
— Eltern, S. 129, 178.
— Schwester Kornelie, S. 129.
Grieninger, Direktor der Berliner Porzellanfabrik, S. 127.
Groß, Dr., Arzt in Mannheim, S. 135.
v. Großschlag, Großhofmeister und Oberdirektor der Porzellanfabrik Höchst, S. 127.

Halm, Felix, Kunsthändler in München, S. 39, 168 (37).
Hannong, Joseph Adam, Keramiker in Frankenthal, S. 177.
Hebberling, Johann Andreas, Wormsischer Hofkammerrat, und Frau, S. 135, 138, 155.
Hencke, Peter Heinrich, Hofbildhauer in Mainz, S. 125.
Heß, Karl Ernst Christoph, Kupferstecher, S. 140.
Höpfner, Ludwig Julius Friedrich, Rechtslehrer in Gießen, S. 170 (73).
Hoffnas, Johann Wilhelm, Maler, S. 139.
Hofmann, Albert, Hofkurat in Nymphenburg, S. 61, 147.
Hompesch, bayer. Staatsminister, S. 59.
v. Hutten, Freiherr, Domdechant zu Speier, S. 169 (47).

Jung, Heinrich, Bildhauer in Mainz, S. 125.
Junker, J. J., Bildhauer in Mainz, S. 125.

Klein, Anton, kurfürstl. Rat in Mannheim, S. 140, 172 (96).
Kleinschrod, Fabrik-Betriebsbeamter in Nymphenburg, S. 147.
Kopp, Rechnungsführer in Nymphenburg, S. 60.
Kristfeld, Konrad, Maler und Arkanist in Nymphenburg, S. 52, 168 (42).

Lamin, Peter, Bildhauer, S. 139.
Lang, Konsul in Mannheim (?), S. 135.
Langenhöffel, Johann Joseph, kurpfälzischer Hofmaler, S. 16, 112 ff., 138.
Lavater, S. 30, 137, 171 (70).
Legrand, Wihelm, Weißdreher in Nymphenburg, S. 153.
— Katharina, Schwiegertochter Melchiors, S. 153.
Leydensdorff, Franz Anton, Maler, S. 139.

Maria Theresia, Kaiserin, S. 132, 163 (11).
Mayer, Fabrikkommissär in Frankenthal, S. 139.
Markgräfin von Bayreuth, siehe Brandenburg.
Melchior, Peter, Vater J. P. Melchiors, S. 11, 123, 157.
— Maria, geb. Kirschbaum, Mutter J. P. Melchiors, S. 11, 123, 157.
— Johann Peter, Bildhauer, passim.
— Maria Barbara, geb. Paß, Frau J. P. Melchiors, S. 61, 138, 147, 151, 157.
— Heinrich Anton, Sohn J. P. Melchiors, S. 12, 32, 61 f., 129, 138, 142 f., 151 f., 155, 157, 162 (4).
— Maria Franziska, Tochter J. P. Melchiors, S. 152, 157.
— Maria Eva Katharina, Tochter J. P. Melchiors, S. 153, 157.
— Anna Maria Josepha, Tochter J. P. Melchiors, S. 153, 157.
— Töchter, S. 37, 39, 140 ff.
— Johann Wolfgang, Sohn J. P. Melchiors, S. 129, 153, 157.
— Georg Wilhelm, Sohn J. P. Melchiors, S. 147, 153, 157.
— Wilhelm Joseph, Maler in München, S. 154, 157.
— Johann Wilhelm, Maler in München-Nymphenburg, S. 154, 157.
— Friederike Josepha, S. 154, 157.
— Johann Adam Michael, Apotheker in Frankfurt a. M., S. 129.
— zwei Töchter des Vorigen, S. 129.

Mettenleitner, Kupferstecher, S. 140.
Meusel, Johann Georg, Professor in Erlangen, S. 140, 168 (36).
Möhl, Buchhalter in Nymphenburg, S. 60.
Montgelas, Graf, bayer. Ministerpräsident, S. 149 ff., 175.
v. Murr, Christoph Gottlieb, Schriftsteller in Nürnberg, S. 39, 168 (36).

Nahl, Bildhauer, S. 170 (73).
Napoleon, S. 150, 177.

v. Oberndorf, Freiherr, kurpfälzischer Staatsminister, S. 20.
Ohmacht, Landolin, Bildhauer, S. 12, 26 ff., 138, 148, 162 (4), 167 (24, 26, 28), 176.
v. Ostein, Johann Friedrich, Kurfürst von Mainz, S. 125, 166 (21).

Patz, Heinrich Anton, Geistlicher in Mainz, S. 151.
Pesne, Maler, S. 173 (108).
Pfaff, Johann Sebastian Barnabas, Bildhauer in Mainz, S. 125, 128.
Preußen, Friedrich der Große, S. 127, 164 (12).
– Friedrich Wilhelm II. und Gemahlin, S. 152.
Purtscher, Magazinaufseher in Nymphenburg, S. 60.

Raspe, Johann August, Buchhändler in Frankfurt a. M., S. 170 (73).
Rief, Geheimrat in Mainz (?), S. 128.
Risbeck, Kaspar, Reiseschriftsteller, S. 13, 131, 163 (7).
Russinger, Laurentius, Modellmeister in Höchst, S. 126, 177.

Sachsen-Weimar, Herzog Karl August, S. 129, 170 (70).
Sachsen-Weimar, Großherzogin Luise, geb. Prinzessin von Hessen-Darmstadt, S. 170 (70).
– Großherzog Karl Friedrich, S. 170 (70).
Schadow, Bildhauer, S. 148.
Schaubmayer, Kaufmann in Nürnberg, S. 40.
Schiller, S. 32, 171 (88).
v. Schmitz, Regierungsrat in Mannheim, S. 20, 132.
Schmitz, Johann Jakob, Oberstbergrat in München, S. 145 f.
– Karl, Inspektionskommissär in Nymphenburg, S. 59 f., 146 f., 168 (43).
Schwan, C. F., Verleger in Mannheim, S. 136.
v. Schwerin, Freiherr Joseph Claudius, Direktor der Porzellanfabrik Nymphenburg, S. 147, 150, 154.
– Familie, S. 150.
Stahl, Dr., Arzt und Arkanist, S. 126.
v. Stengel, Freiherr Stefan, Kabinettssekretär des Kurfürsten Karl Theodor, S. 141.
Strack, Dr., Hofrat in Mainz (?), S. 128.

v. Thurn und Taxis, Fürst Anselm, S. 13, 164 (12).
v. Törring und Gronsfeld, Graf Joseph August, Direktor der Porzellanfabrik Nymphenburg, S. 41, 141, 143, 168 (38 a).
Trippel, Bildhauer, S. 148.

Verhelst, Kupferstecher, S. 140.
Verschaffelt, Peter Anton, Bildhauer, S. 35, 139, 167 (32).
– Maximilian, Bildhauer und Architekt, S. 35, 139, 167 (33).

Widder, Fabrikkommissär in Frankenthal, S. 178.

Zizmann, Bildhauer (?), S. 29, 167 (25).

## 2. Orte.

Aachen, S. 124.
Bamberg, S. 164 (12).
Berlin, Stadt, S. 152.
– Porzellanfabrik, S. 61, 126, 133, 148.
– Kunstakademie, S. 152.
– Pfarrei St. Hedwig, S. 152.
Damm, Steingutfabrik, S. 161 (2).
Düsseldorf, S. 124.
Erlangen, S. 140, 168 (36).
Erfurt, S. 165 (12).
Frankenthal, Stadt, S. 26, 28, 34, 37, 139, 140, 151 ff., 167 (34).

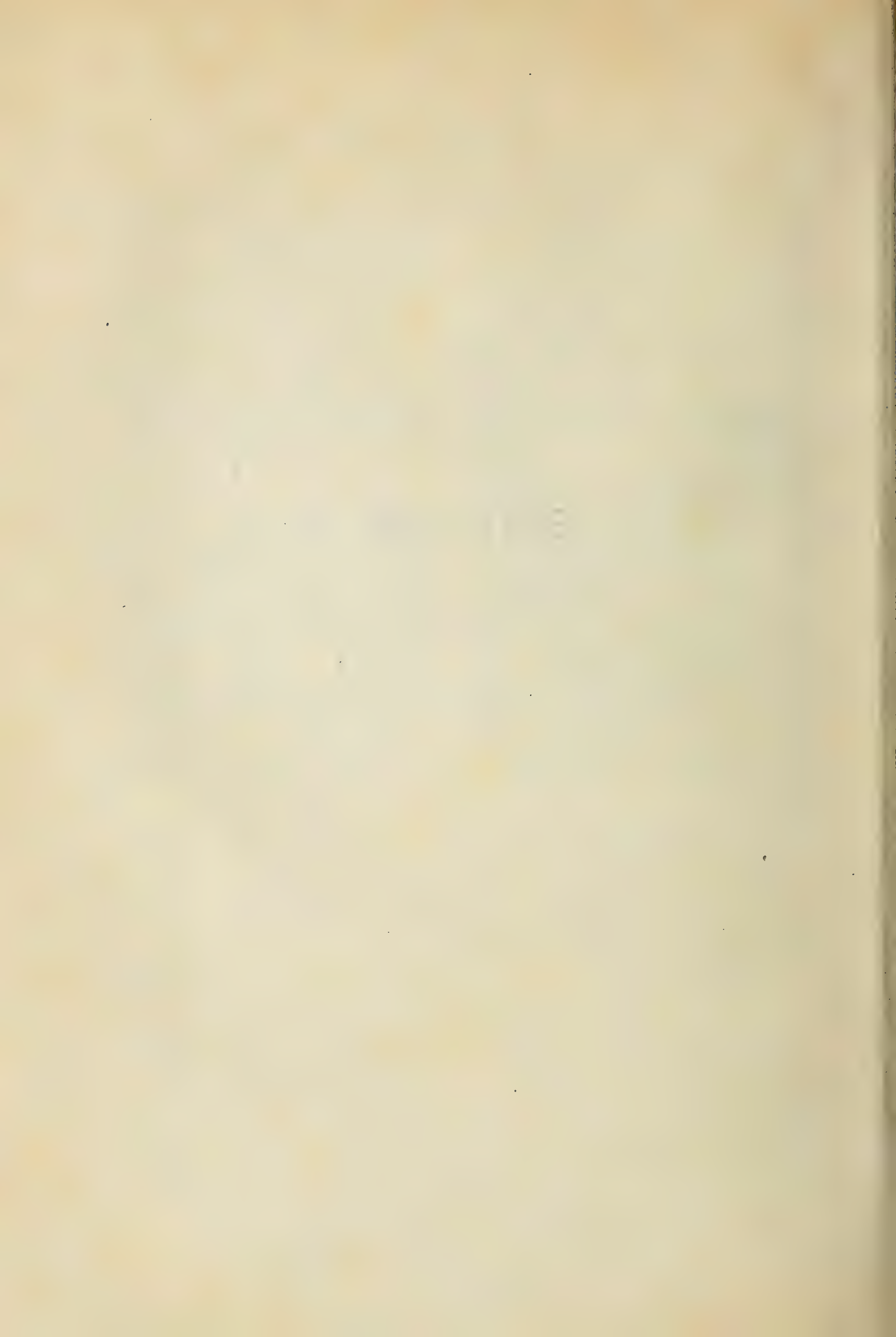




Abb. 7. Bildnis Johann Peter Melchiors.
Alabaster-Relief von Landolin Ohmacht, bez. 1787.
Städt. Hist. Museum, Frankfurt a. M.

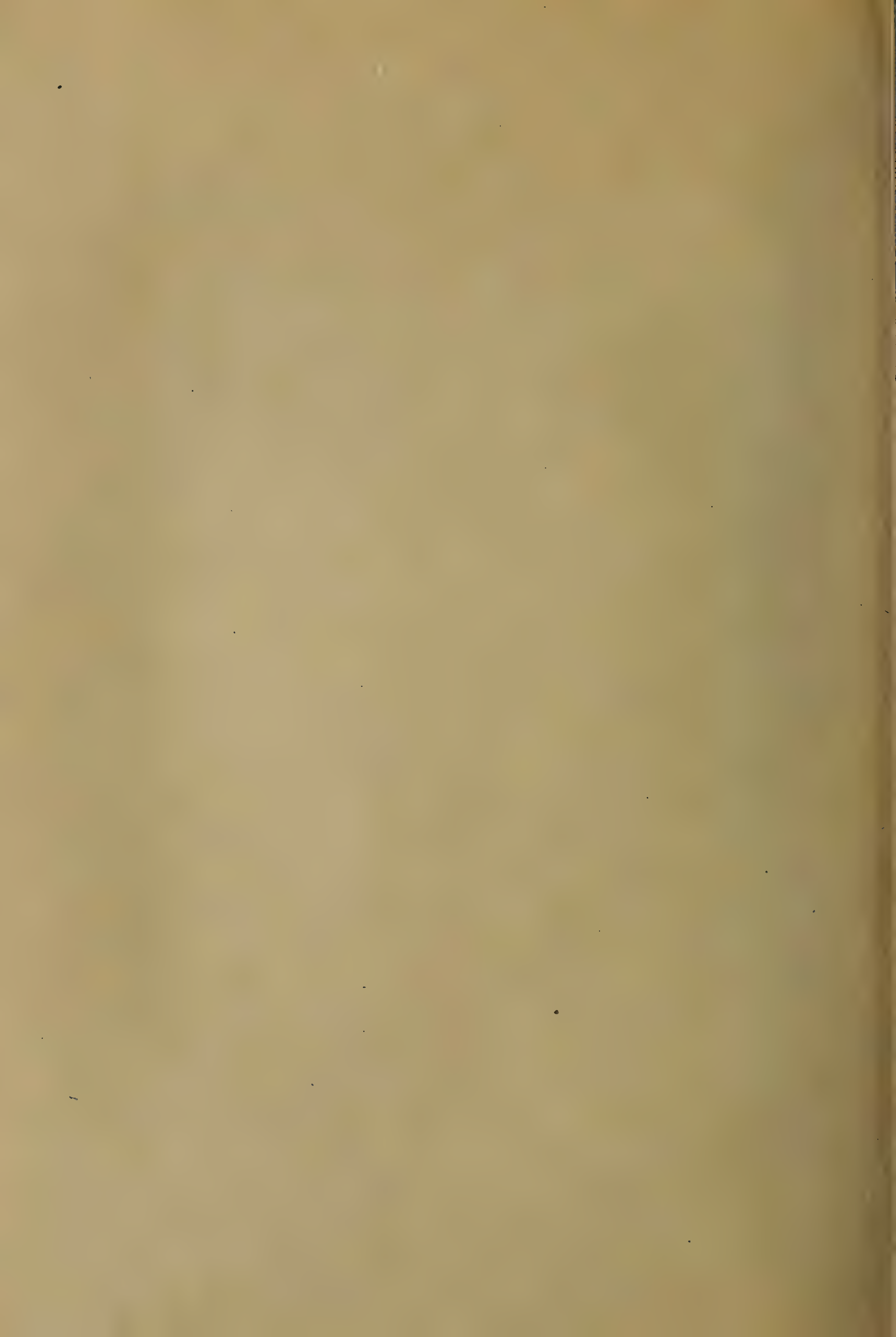




Abb. 8. J. P. Melchior / Kruzifixus.
Buchsbaum, bez. 1768.
Kunstgewerbemuseum, Frankfurt a. M.

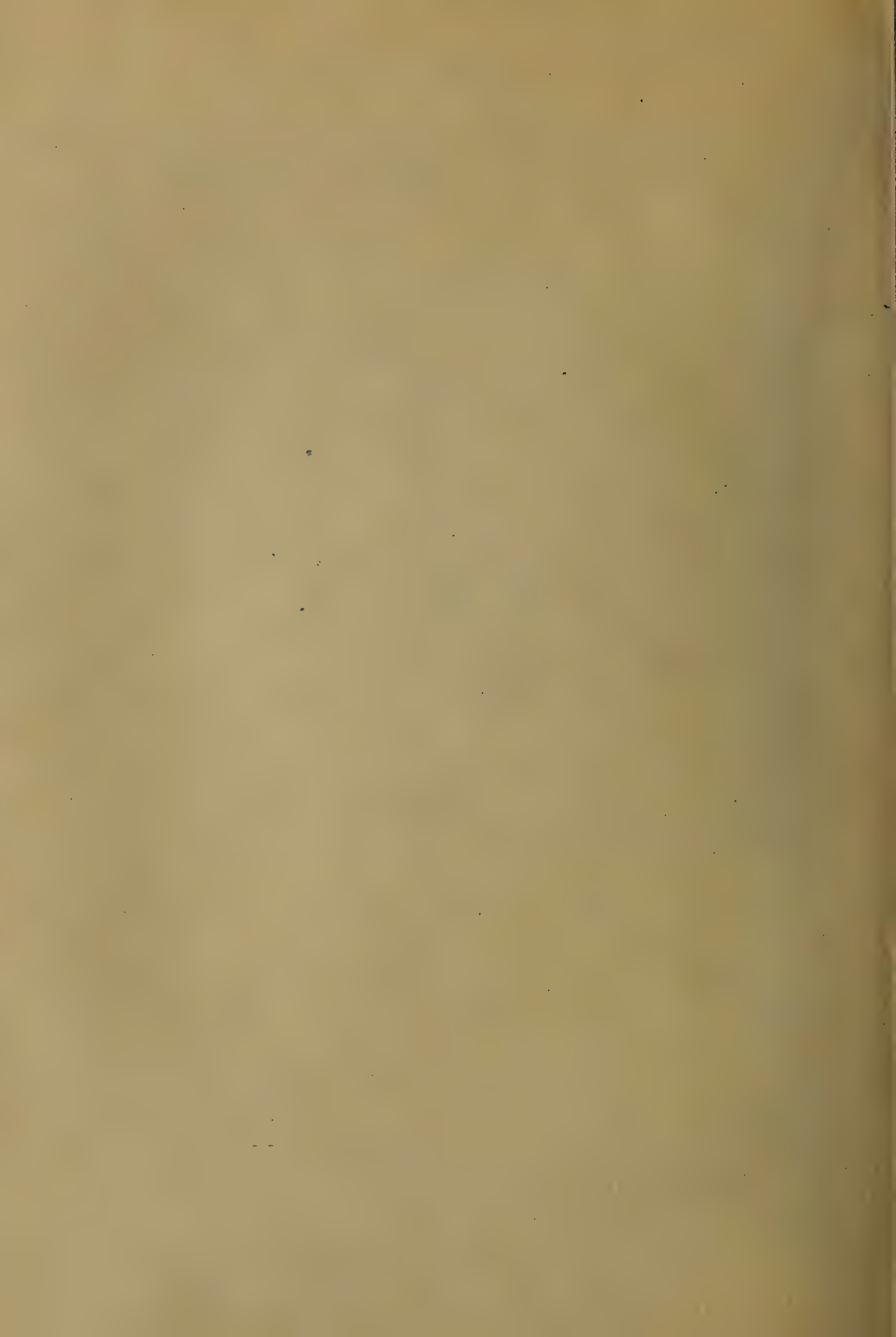




Abb. 9. J. P. Melchior / Putten mit Porträt des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz.
Stein-Relief für die Reitschule in Mainz, 1770 etwa.
Städt. Altertums-Museum, Mainz.

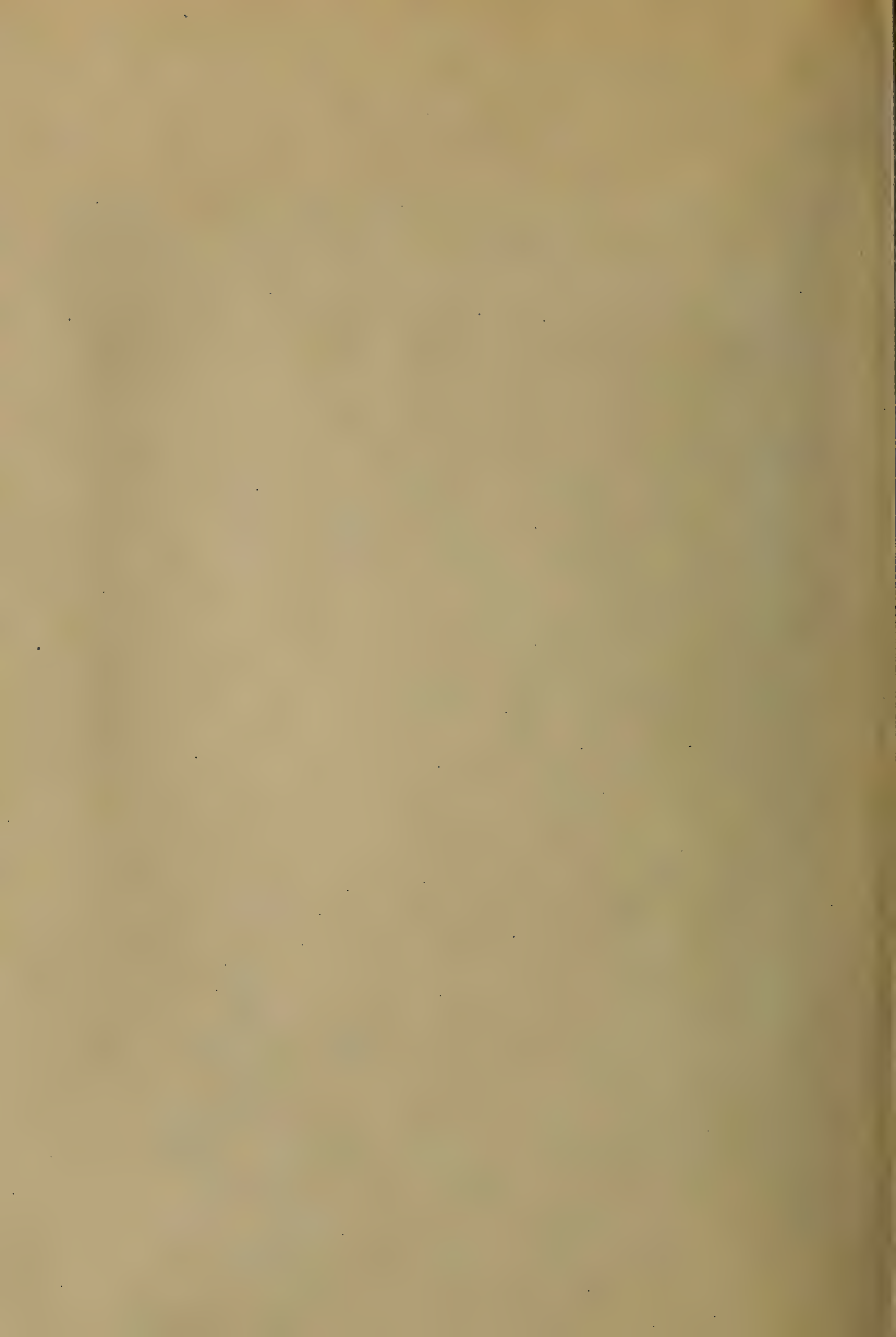




Abb. 10. J. P. Melchior / Bildnis des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz.
Höchster Porzellanrelief, 1770.
Kunstgewerbemuseum, Frankfurt a. M.

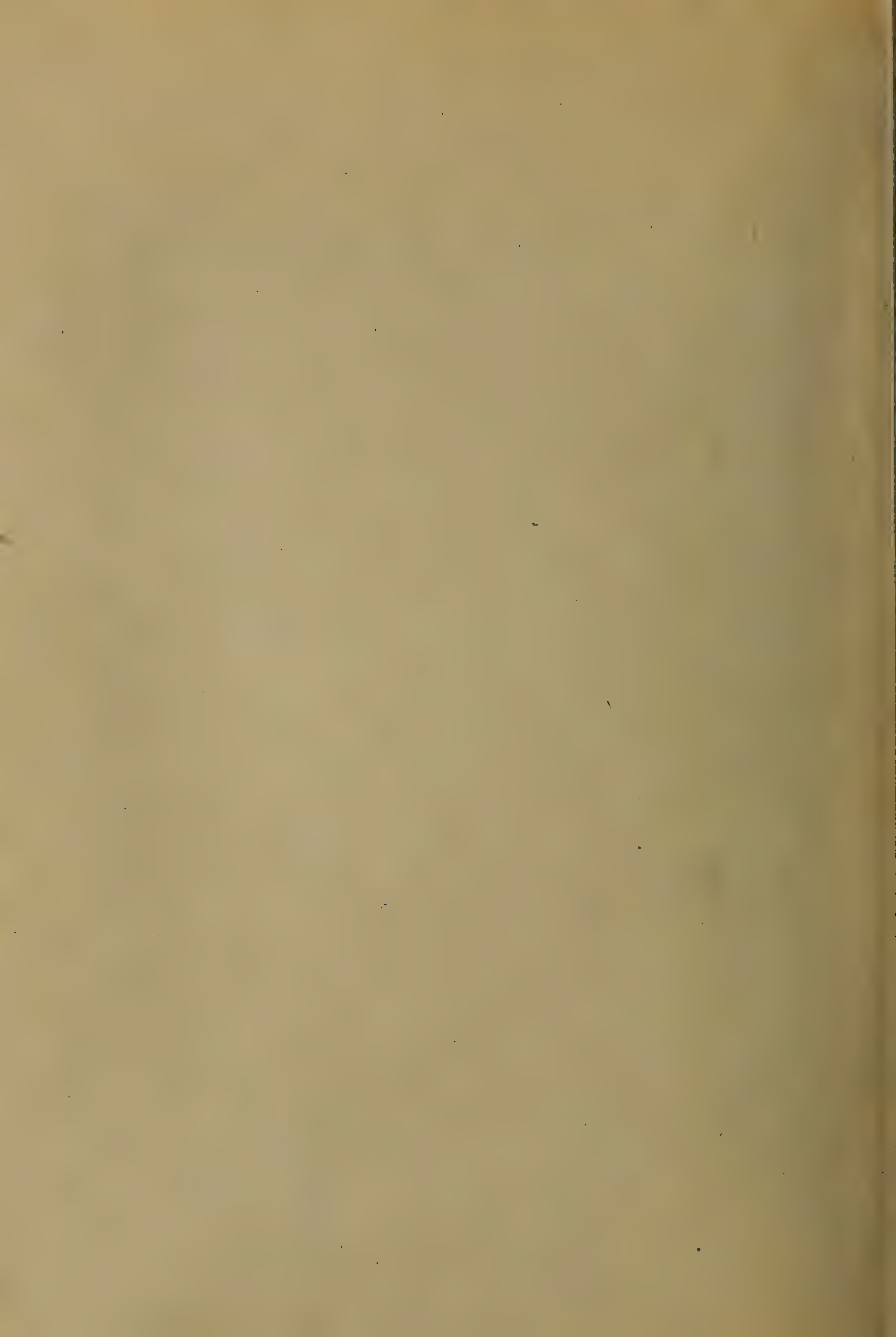




Abb. 11. J. P. Melchior / Büste des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz.

Höchster Porzellan, 1770.

Prof. Dr. Darmstaedter, Berlin.

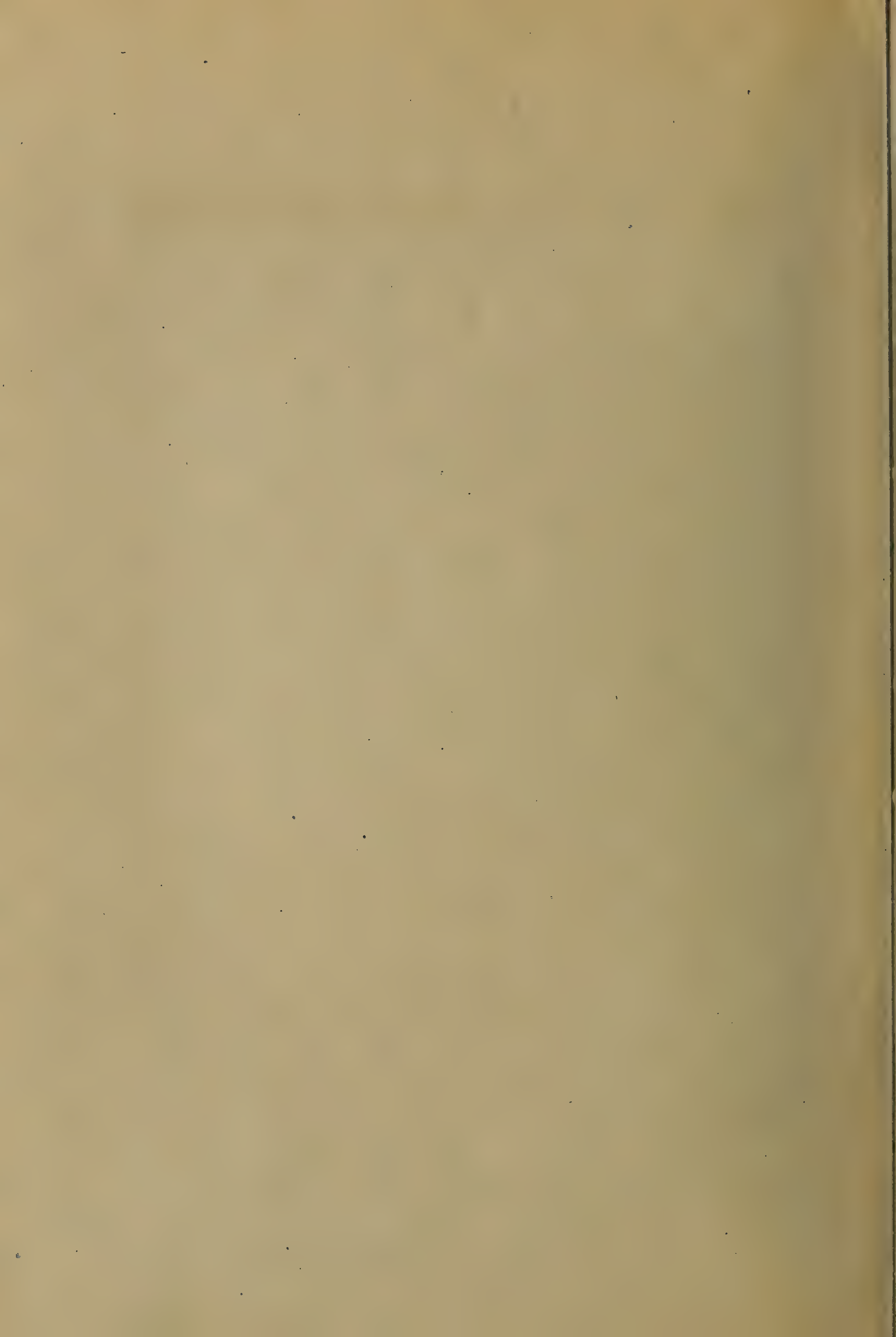




Abb. 12. J. P. Melchior / Der chinesische Kaiser.
Höchster Porzellangruppe, 1770 etwa.
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

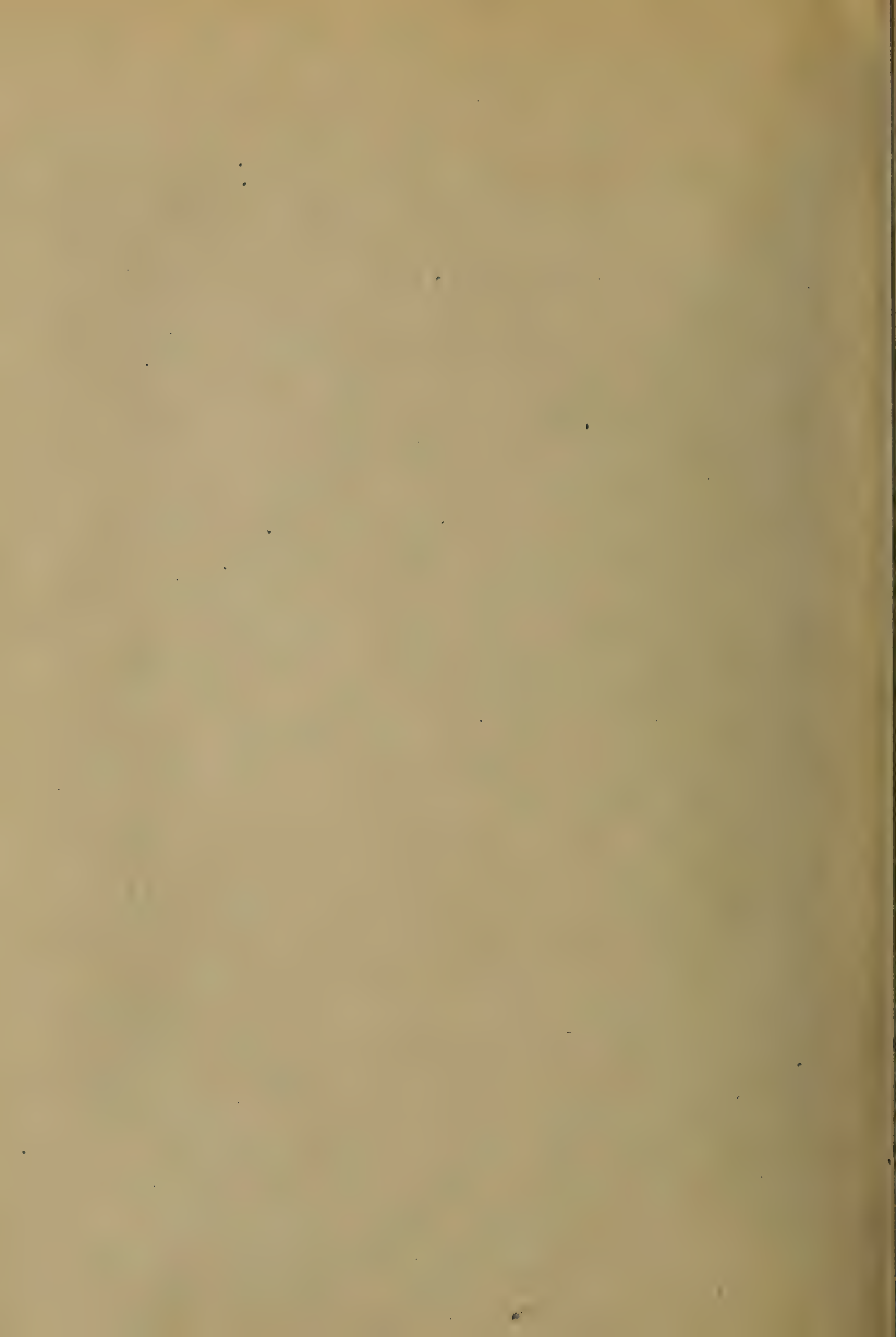




Abb. 13. J. P. Melchior / Sylvia und Amynthas.
Höchster Porzellangruppe, um 1770.
Bayer. Nationalmuseum, München.

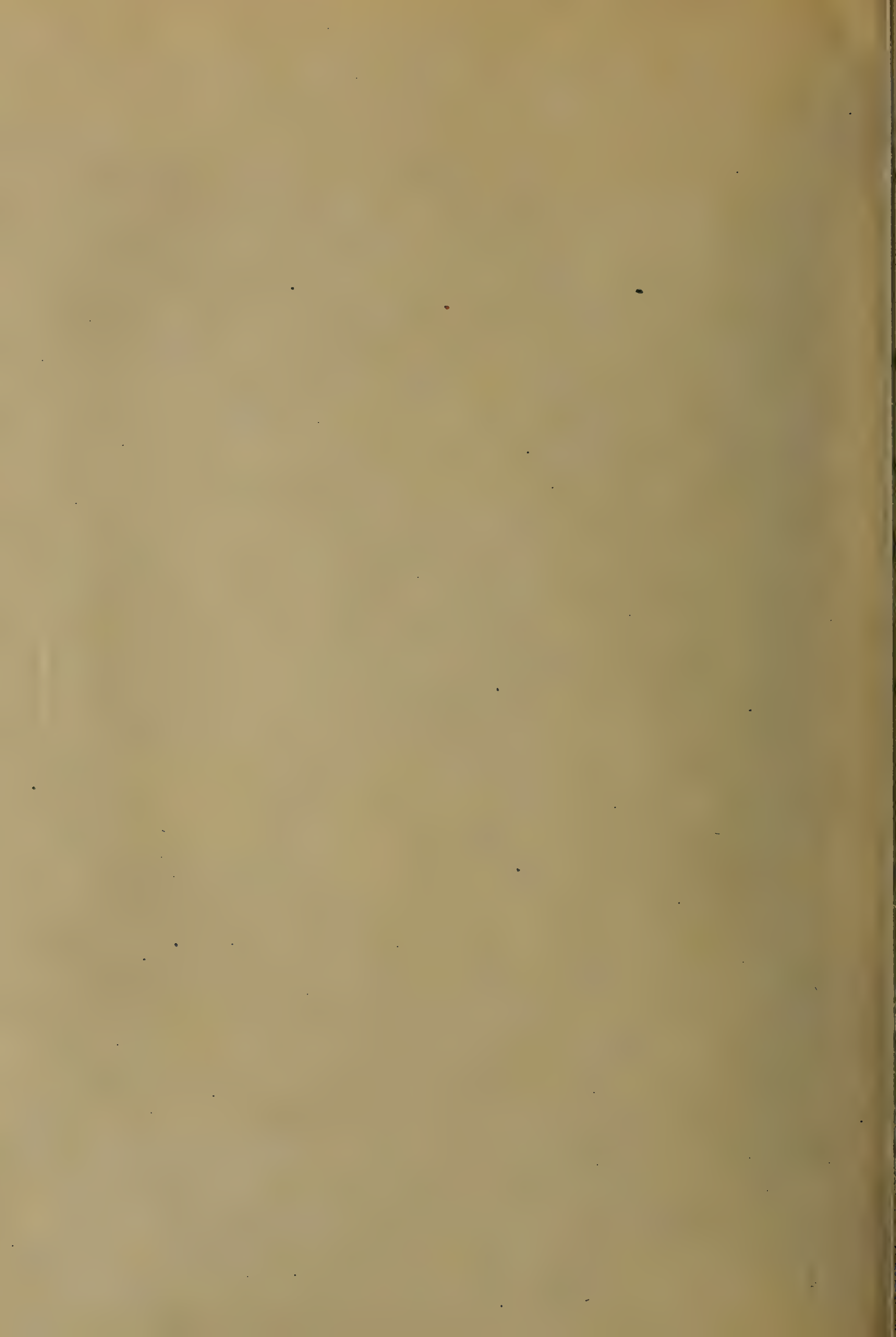




Abb. 14. J. P. Melchior / Venus und Amor.

Höchster Porzellangruppe (Biskuit), bez. 1771.

Kunstgewerbemuseum Köln a. Rh.

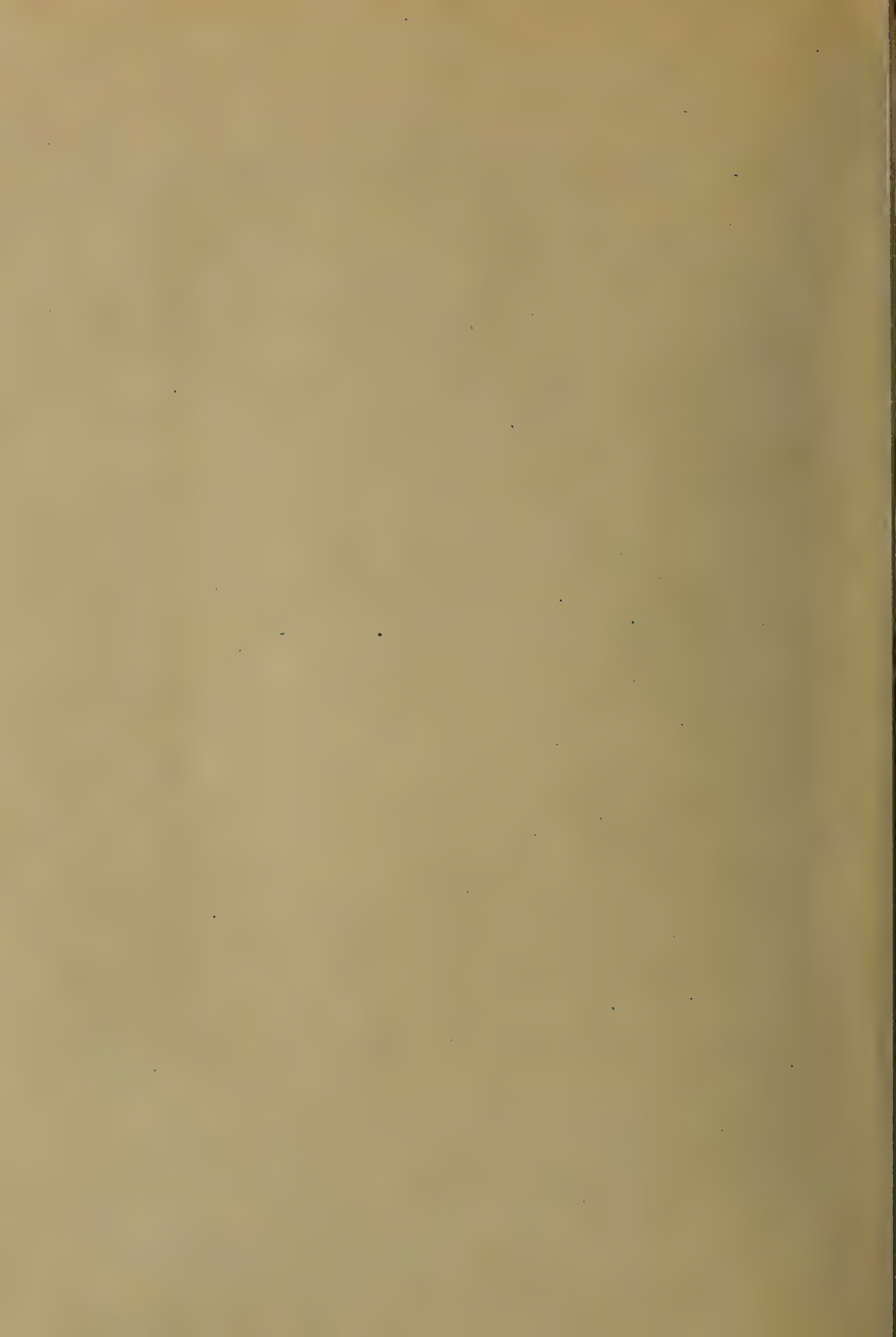




Abb. 15. J. P. Melchior / Der junge Goethe.
Relief aus gebranntem Gips, bez. 1775.
Schloß Tiefurt bei Weimar.

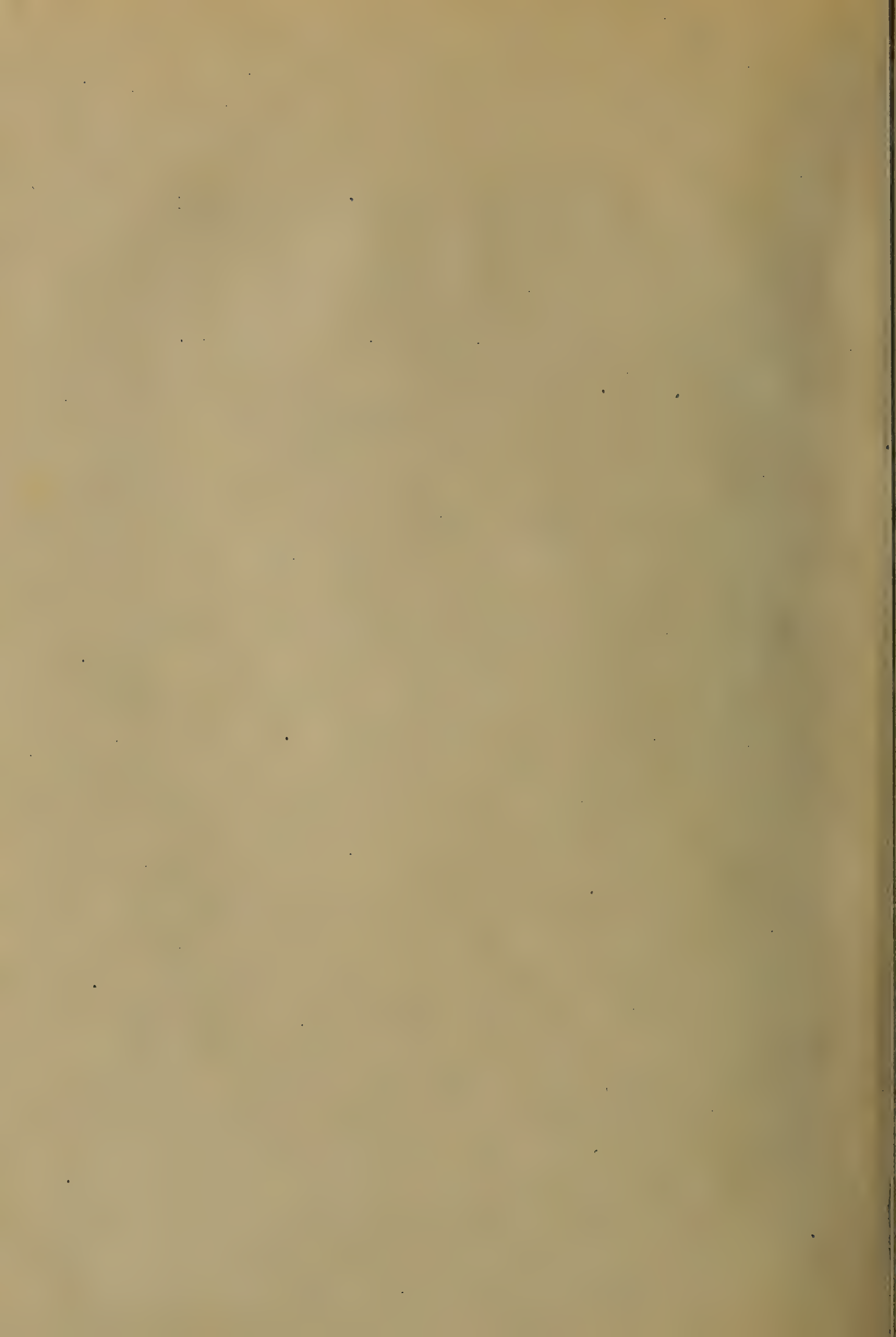




Abb. 16. J. P. Melchior / Venus und Amor.
Höchster Porzellangruppe, um 1775.
Kunstgewerbemuseum, Berlin.

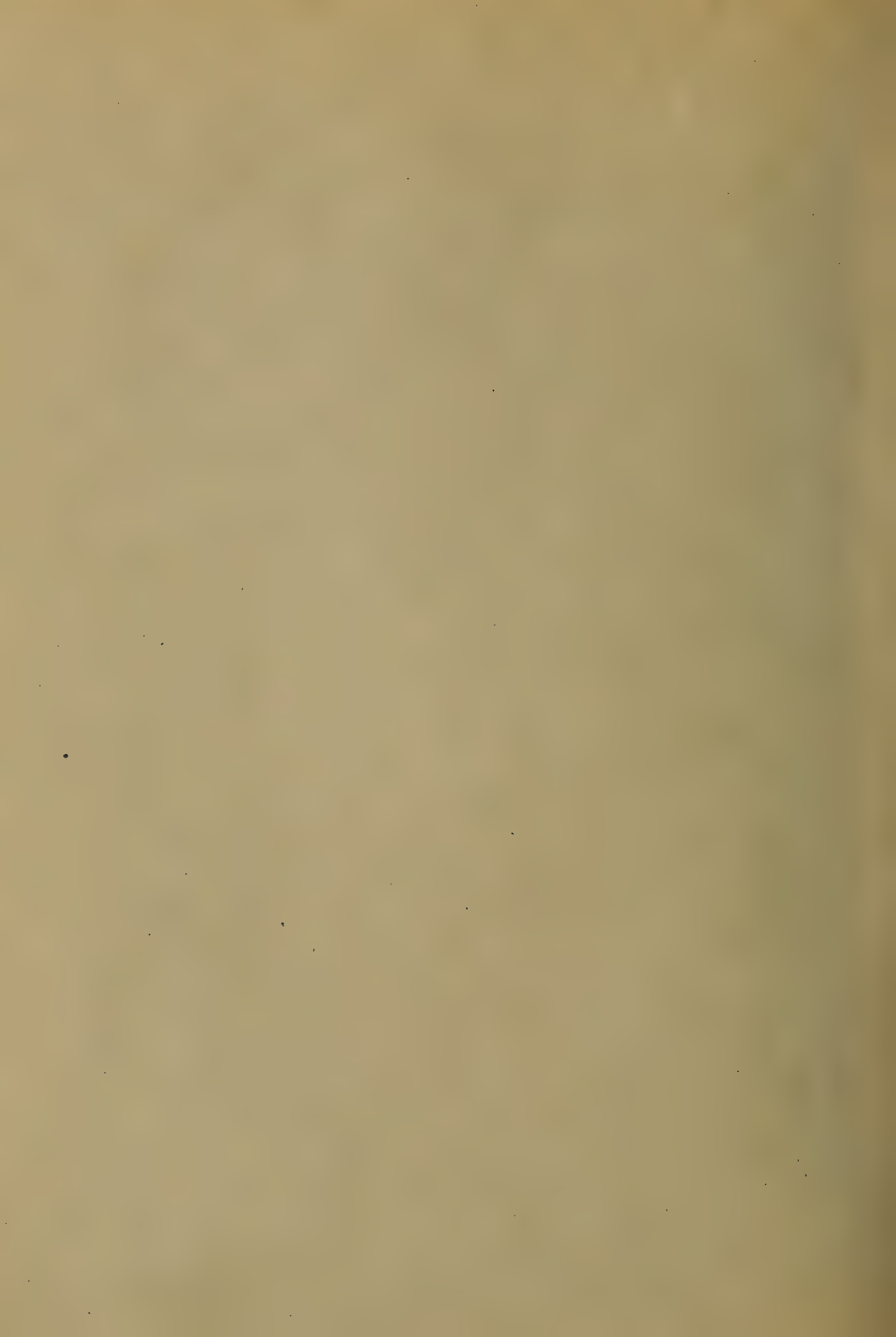




Abb. 17. J. P. Melchior / Kreuzigungsgruppe.
Höchster Porzellan, etwa 1775.
Städt. Hist. Museum, Frankfurt a. M.

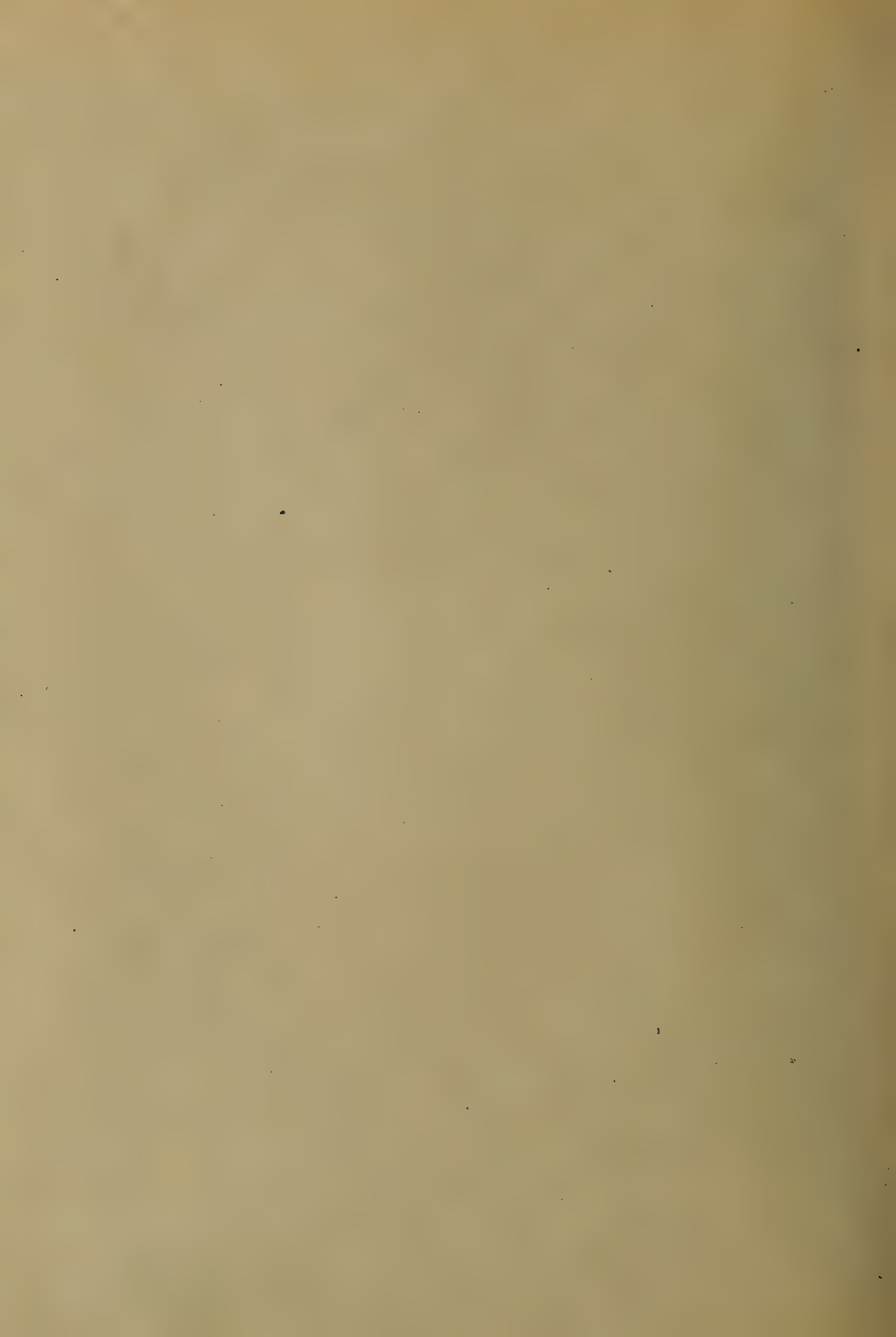




Abb. 18. J. P. Melchior / Der zerbrochene Krug.
Höchster Porzellanfiguren, um 1775.
Städt. Hist. Museum, Frankfurt a. M.

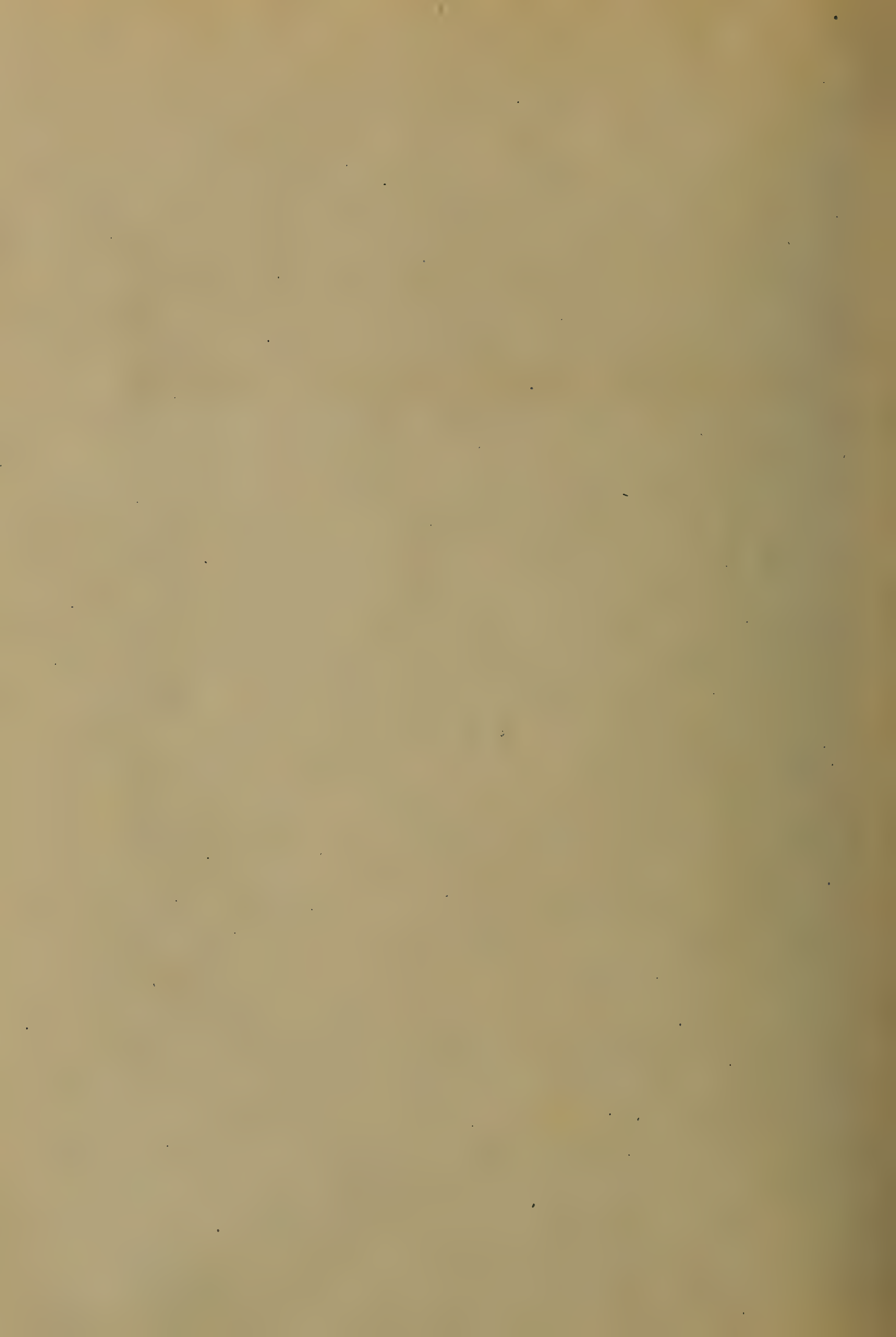




Abb. 19. J. P. Melchior / Musikantenpaar.

Höchster Porzellangruppe, 1777.

Kunstgewerbemuseum, Berlin.

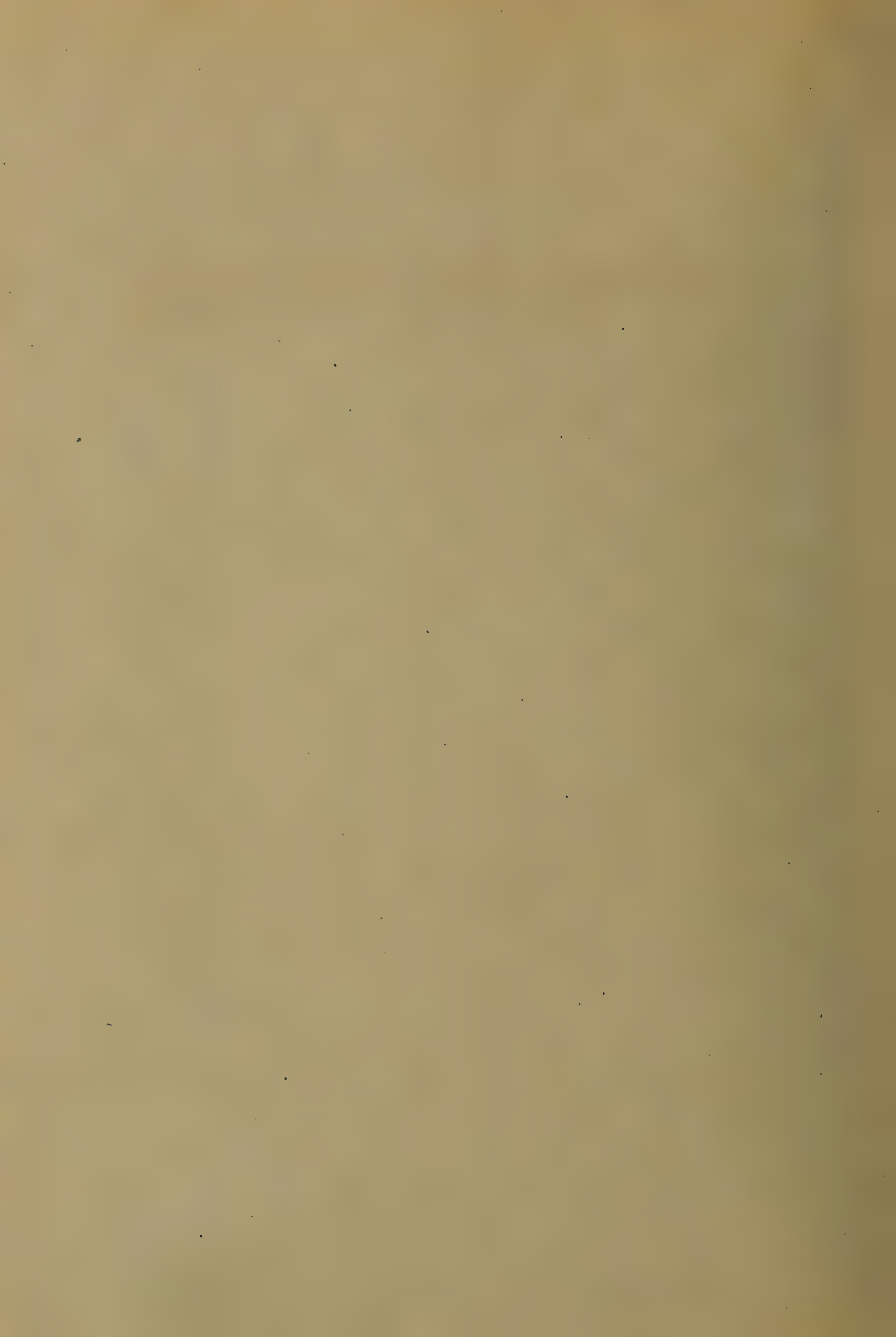




Abb. 20. J. P. Melchior / Die alte Kokette.
Höchster Porzellanfigur, um 1775.
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

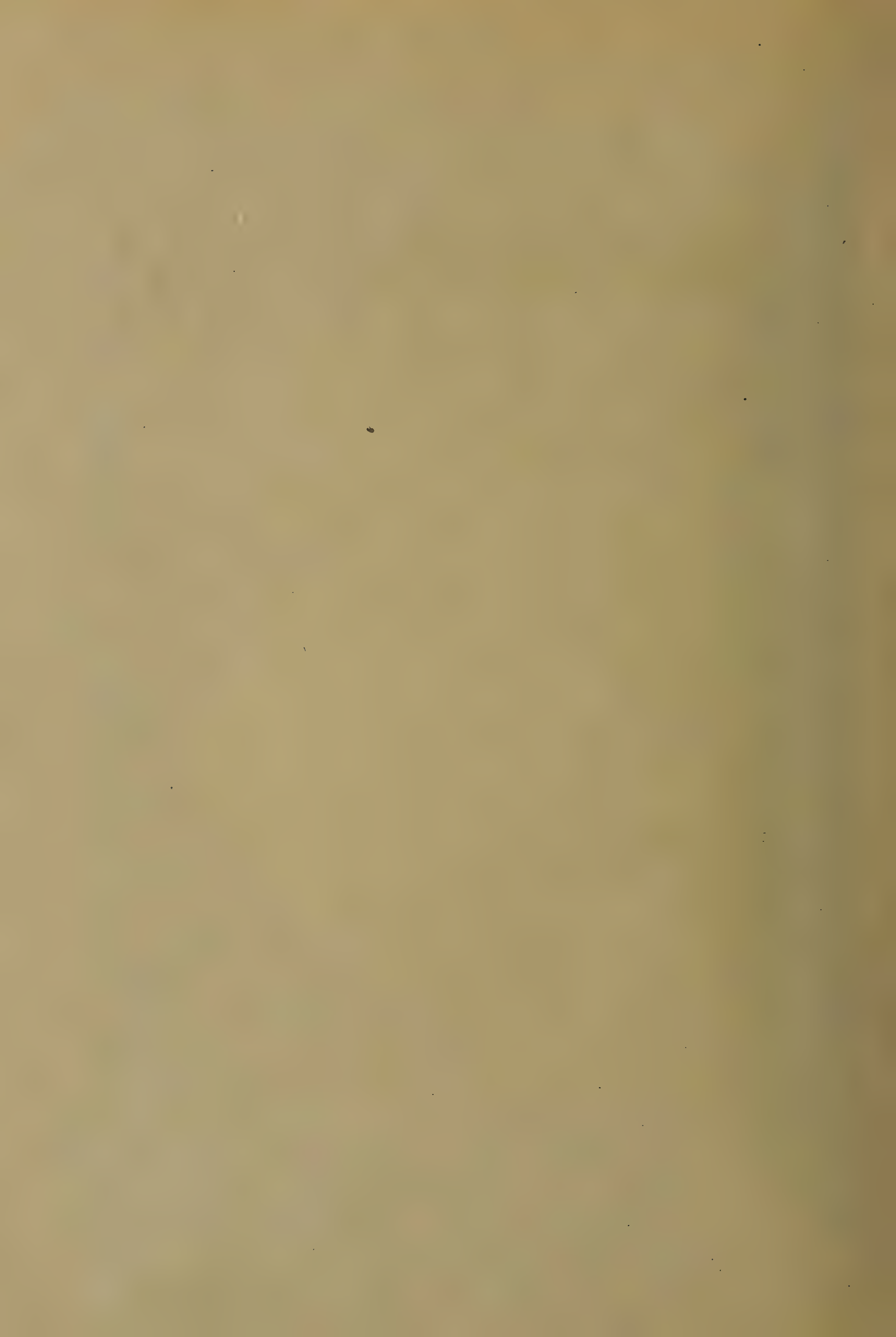




Abb. 21. J. P. Melchior / Bildnis der Mutter Goethes.
Höchster Porzellanrelief, bez. 1779.
Goethe-Nationalmuseum, Weimar.

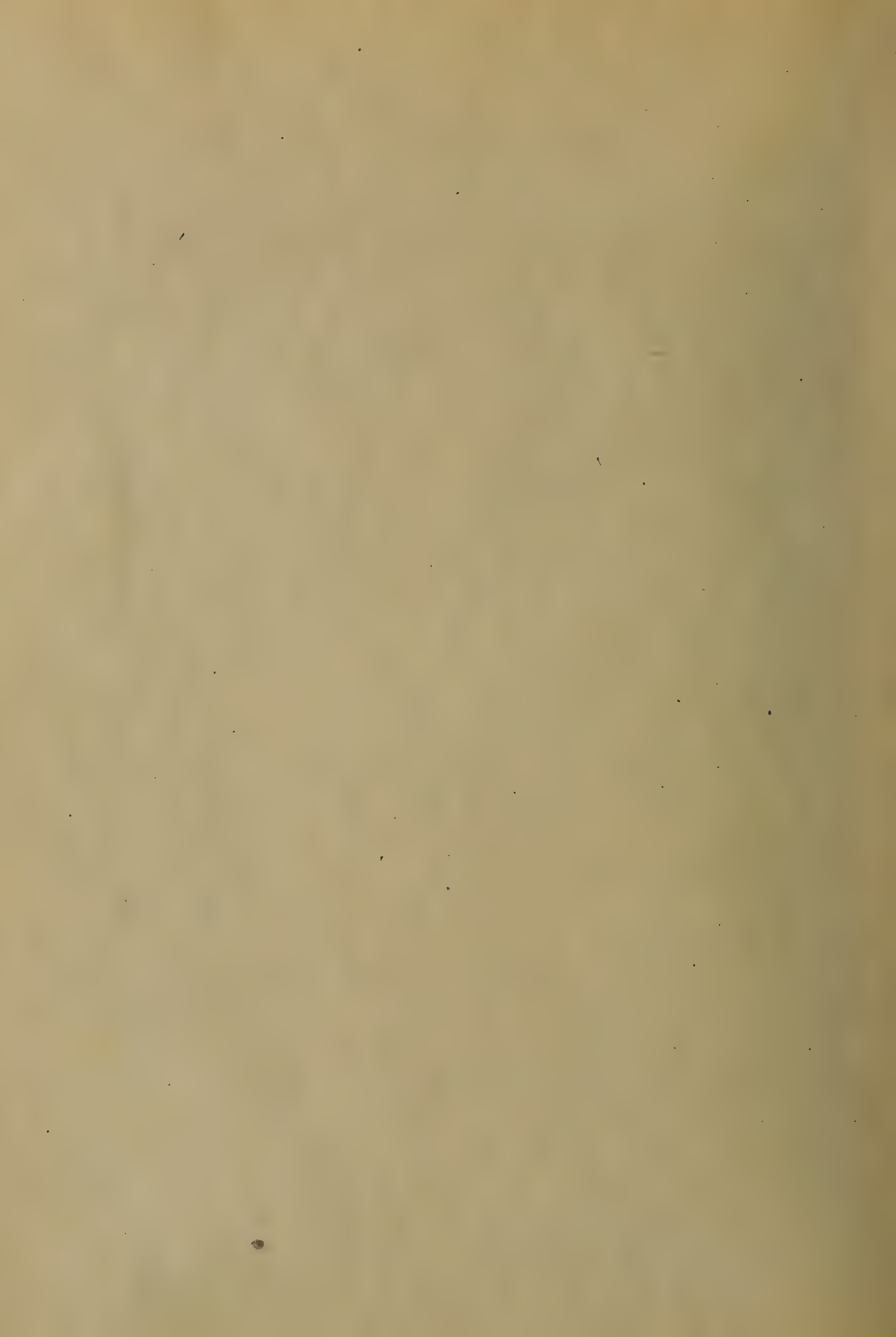




Abb. 22. J. P. Melchior / Die erschreckten Kinder.
Höchster Porzellanfiguren, gegen 1779.
Frau Hermine Feist, Berlin-Wannsee.



Abb. 23. J. P. Melchior / Porträtrelief (Madonna?)
Höchster Porzellan (Biskuit), etwa 1779.
Kunstgewerbemuseum, Frankfurt a. M.

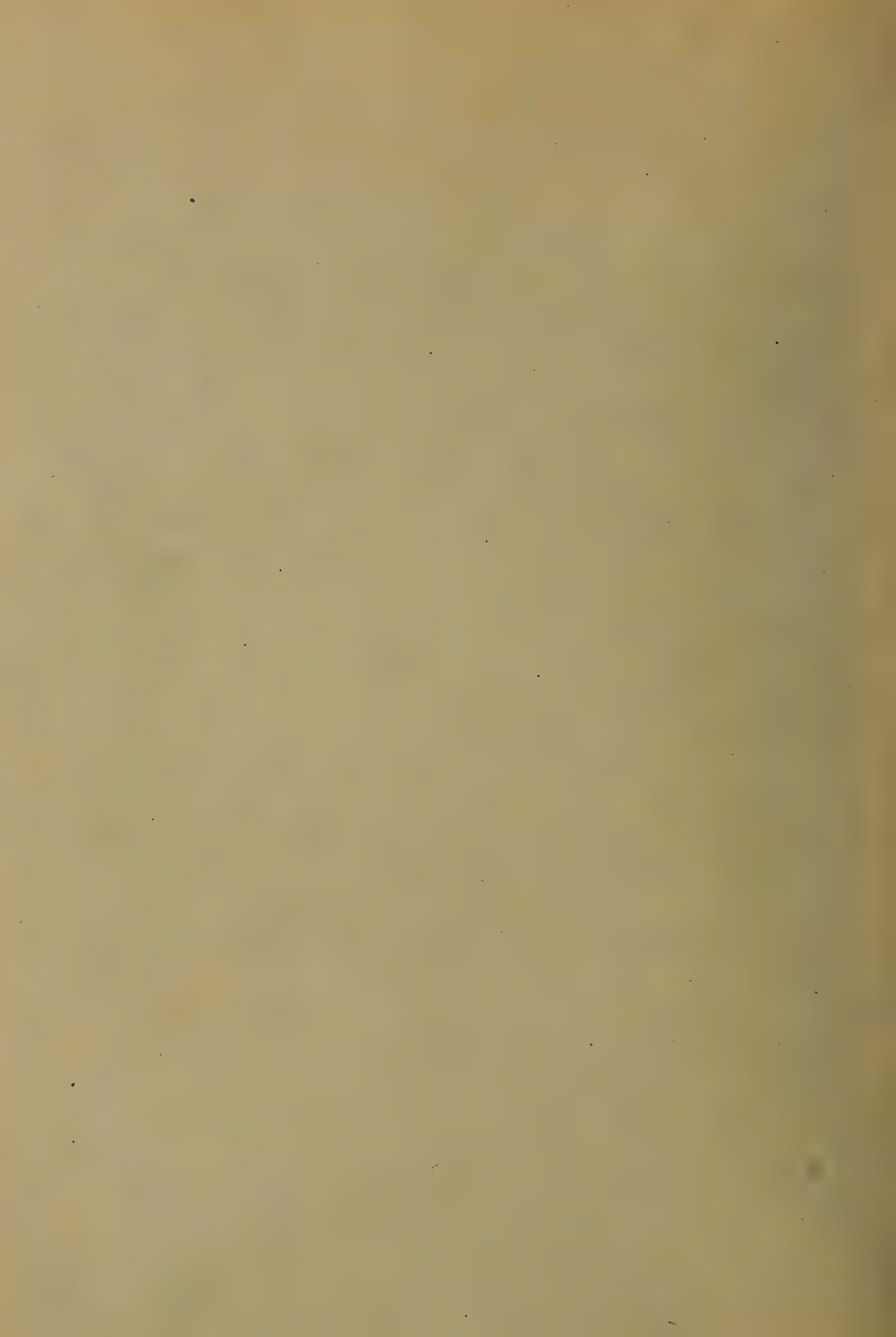




Abb. 24. J. P. Melchior / Der Pudel als Reittier.

Frankenthaler Porzellangruppe, 1780 etwa.

Privatbesitz, Heidelberg.

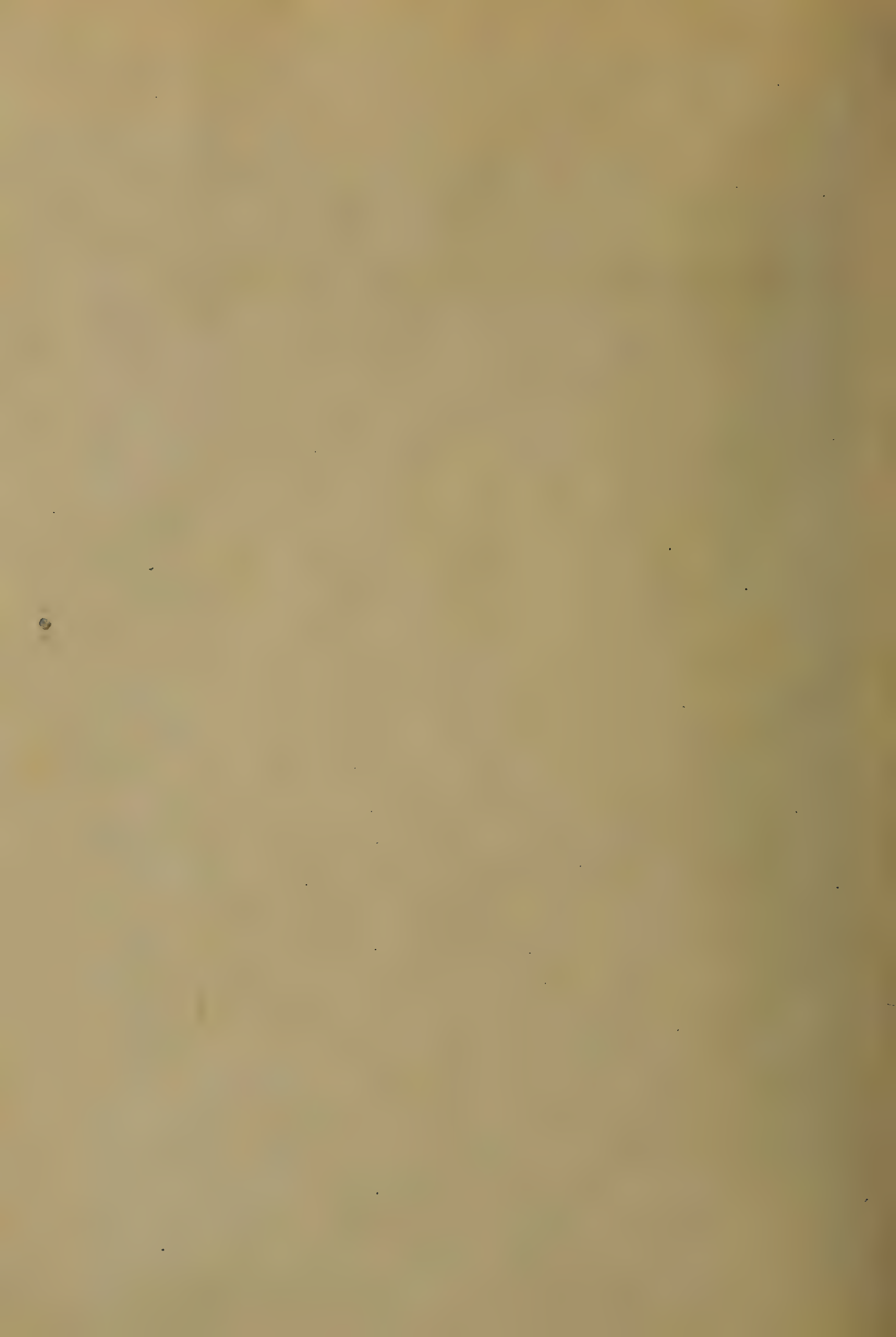




Abb. 25. J. P. Melchior / Bildnis der Markgräfin Sophie Karolina Maria von Brandenburg-Kulmbach.

Frankenthaler Porzellanrelief (Biskuit), um 1780.

Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

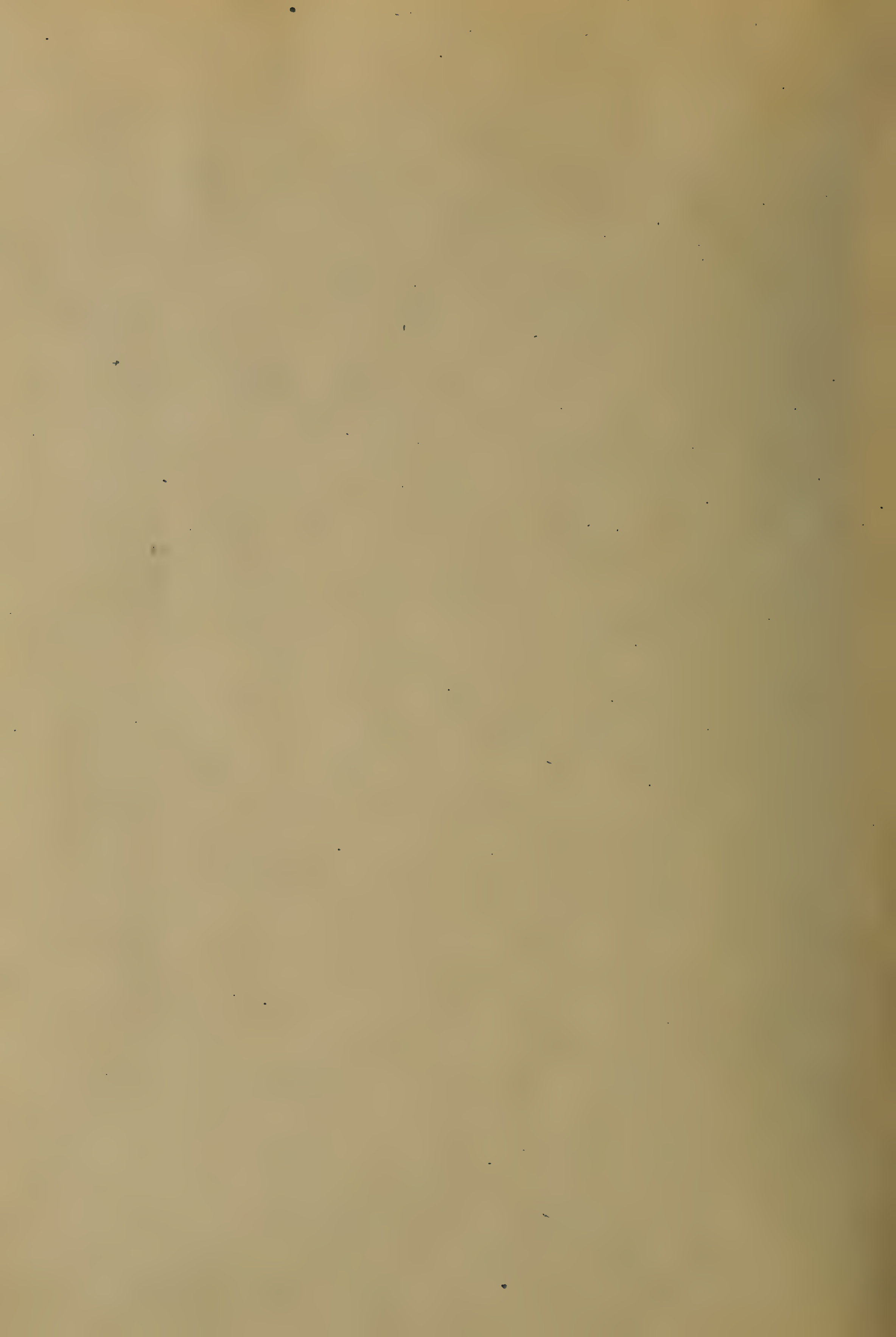




Abb. 26. J. P. Melchior / Die Schäferin im Turm.
Frankenthaler Porzellangruppe, gefertigt für Kardinal Antonelli, 1785.
Privatbesitz, Augsburg.

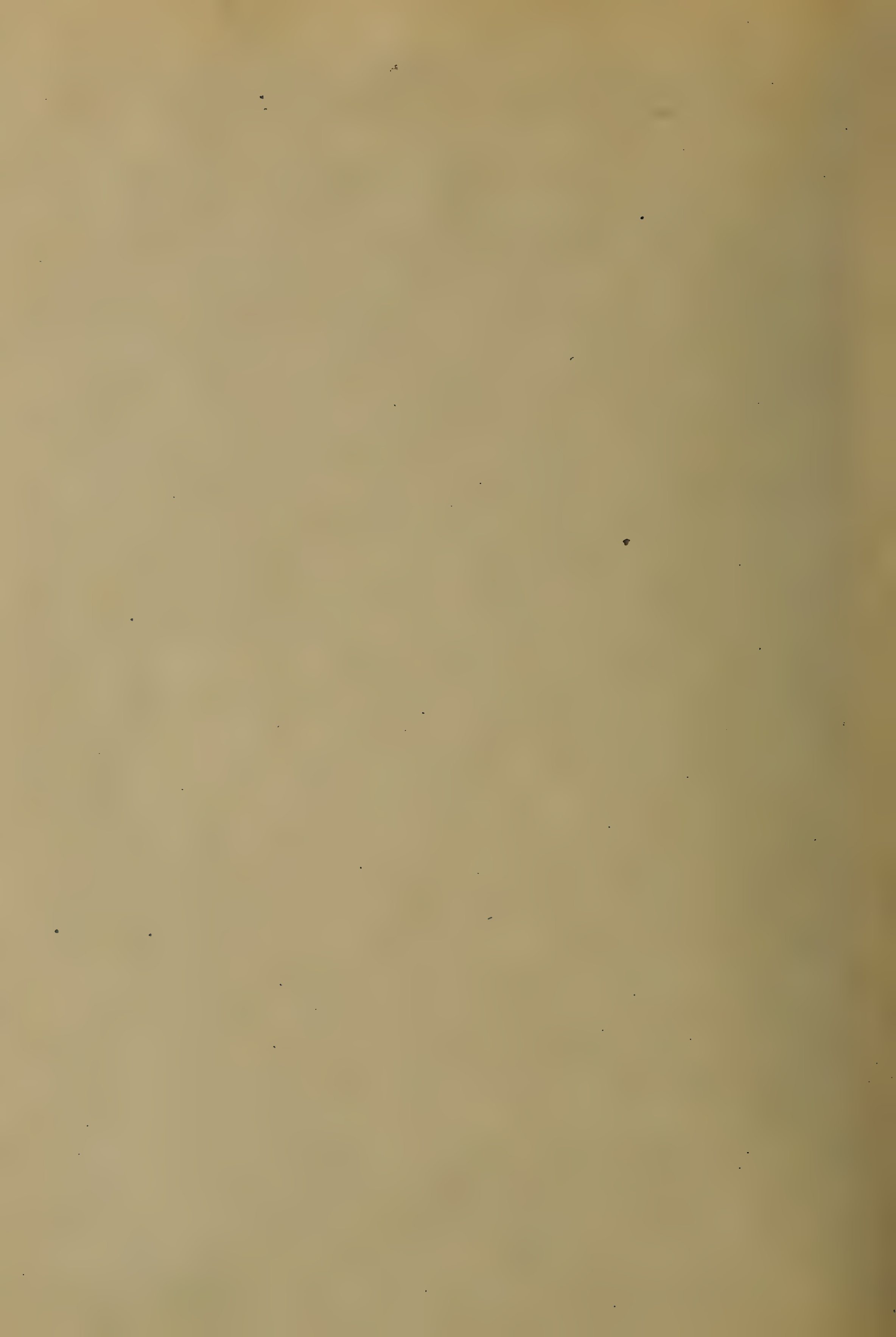




Abb. 27. J. P. Melchior / Chinesenfamilie.

Frankenthaler Porzellangruppe, um 1785.

Privatier Jean Wurz, Mannheim.

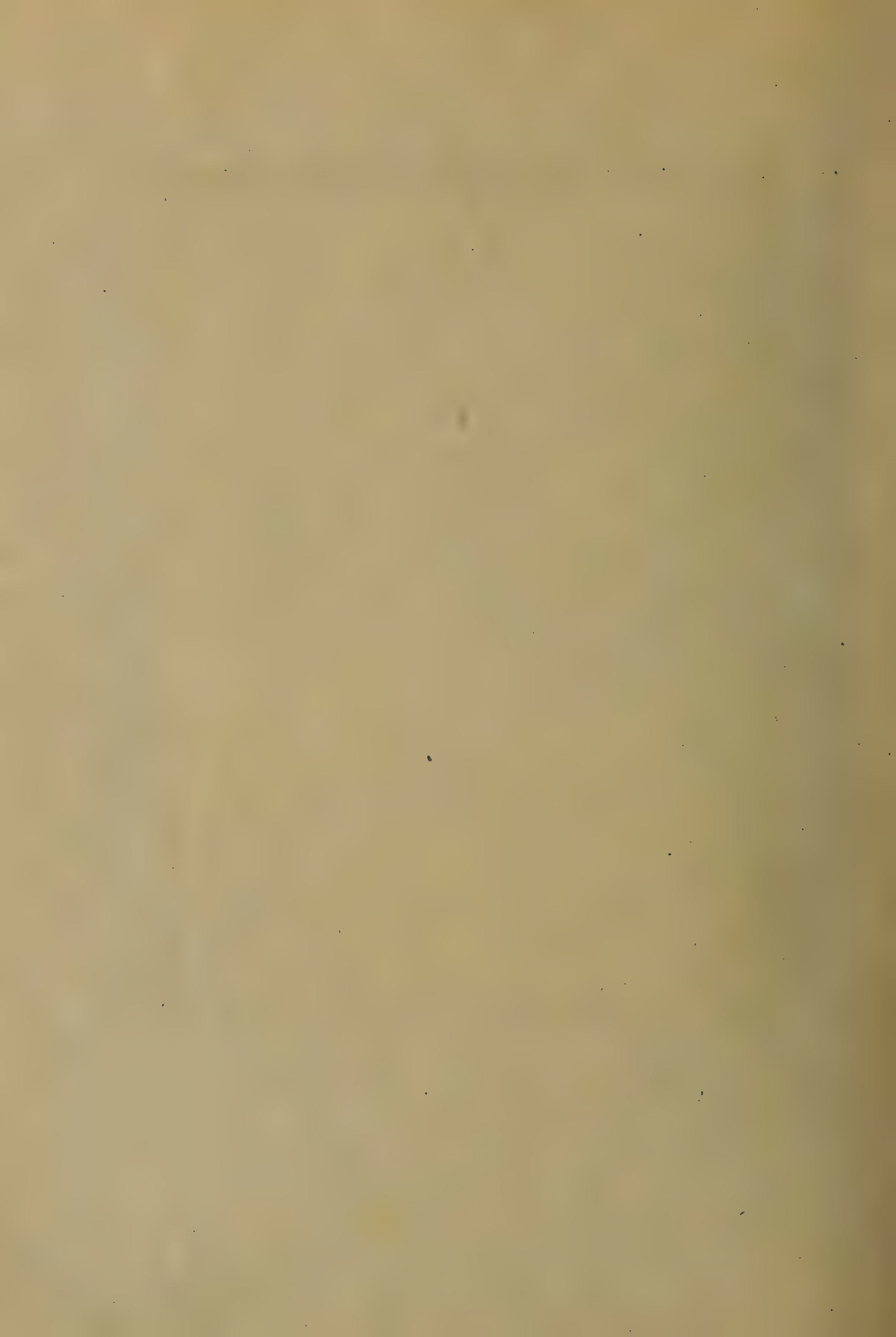




Abb. 28. J. P. Melchior / Goethe.

Relief aus gebranntem Gips, bez. 1785.

Goethe-Nationalmuseum, Weimar.

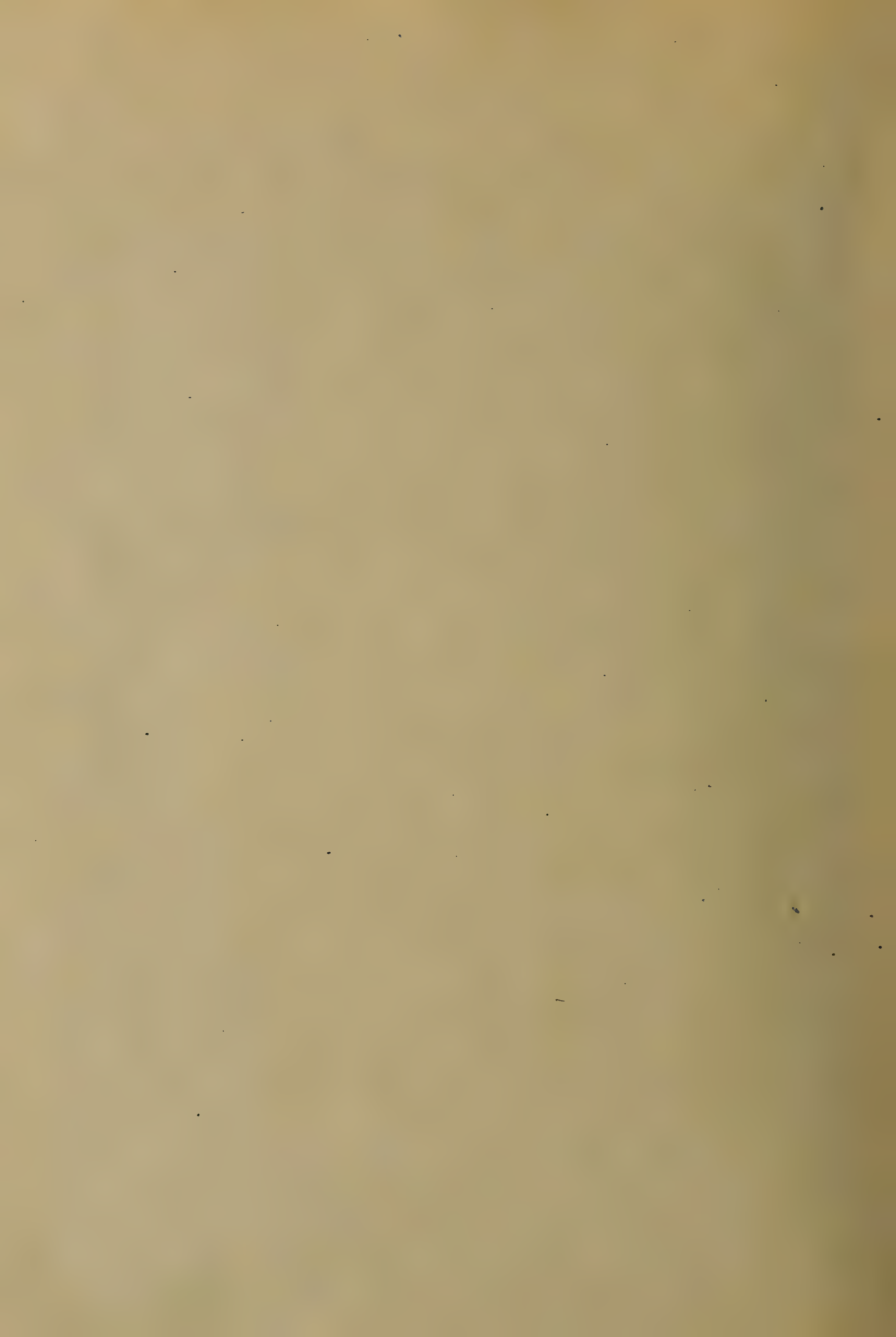




Abb. 29. J. P. Melchior / Ariadne.

Frankenthaler Porzellan (Biskuit), Nachbildung einer Marmorfigur, um 1785.

Altertumsverein, Frankenthal.

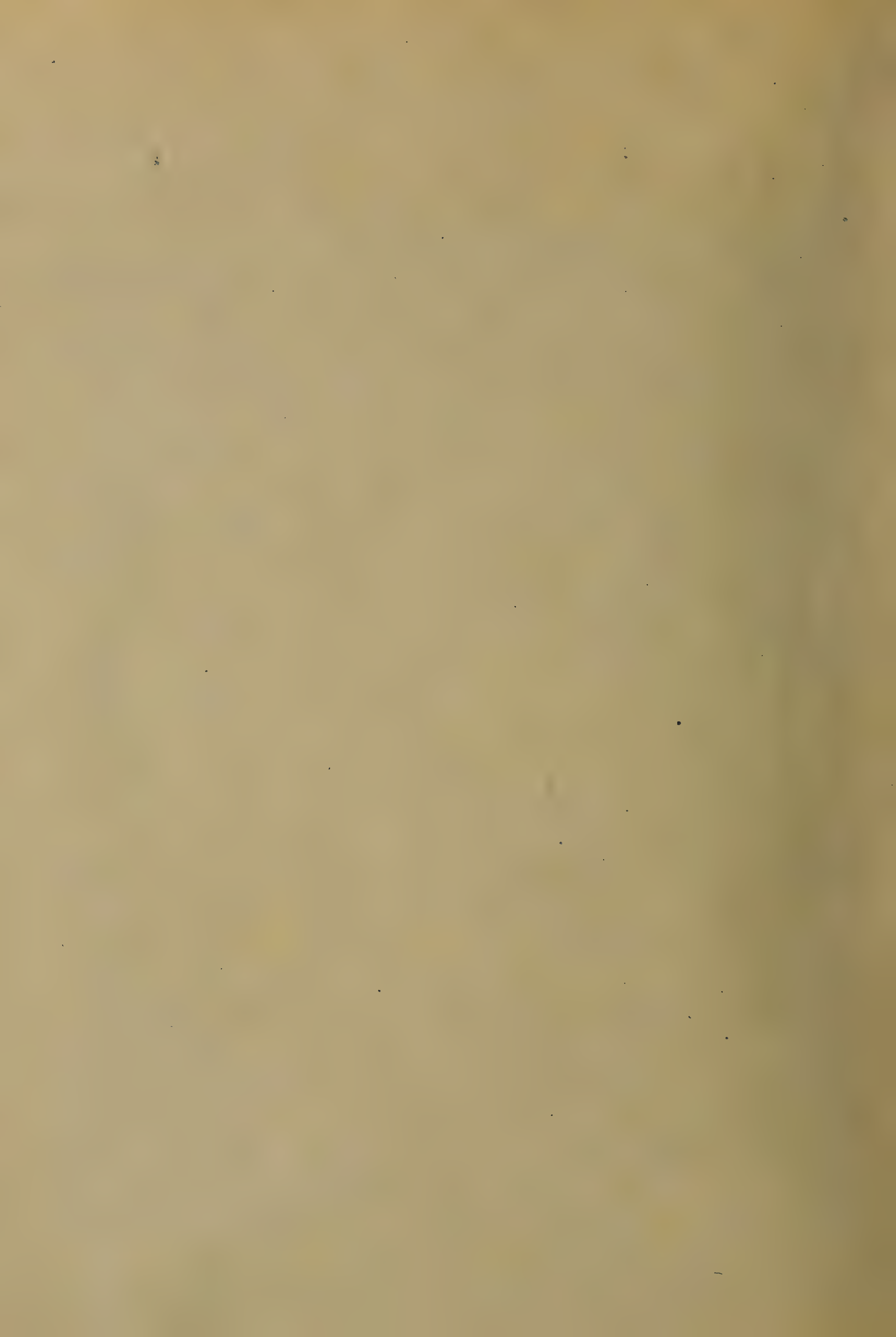




Abb. 30.
J. P. Melchior / Bildnis des Koadjutors von Mainz, Reichsfreiherrn Karl von Dalberg.
Frankenthaler Porzellan (Biskuit), 1788 etwa.
Universitätsprofessor Dr. Henner, Würzburg.

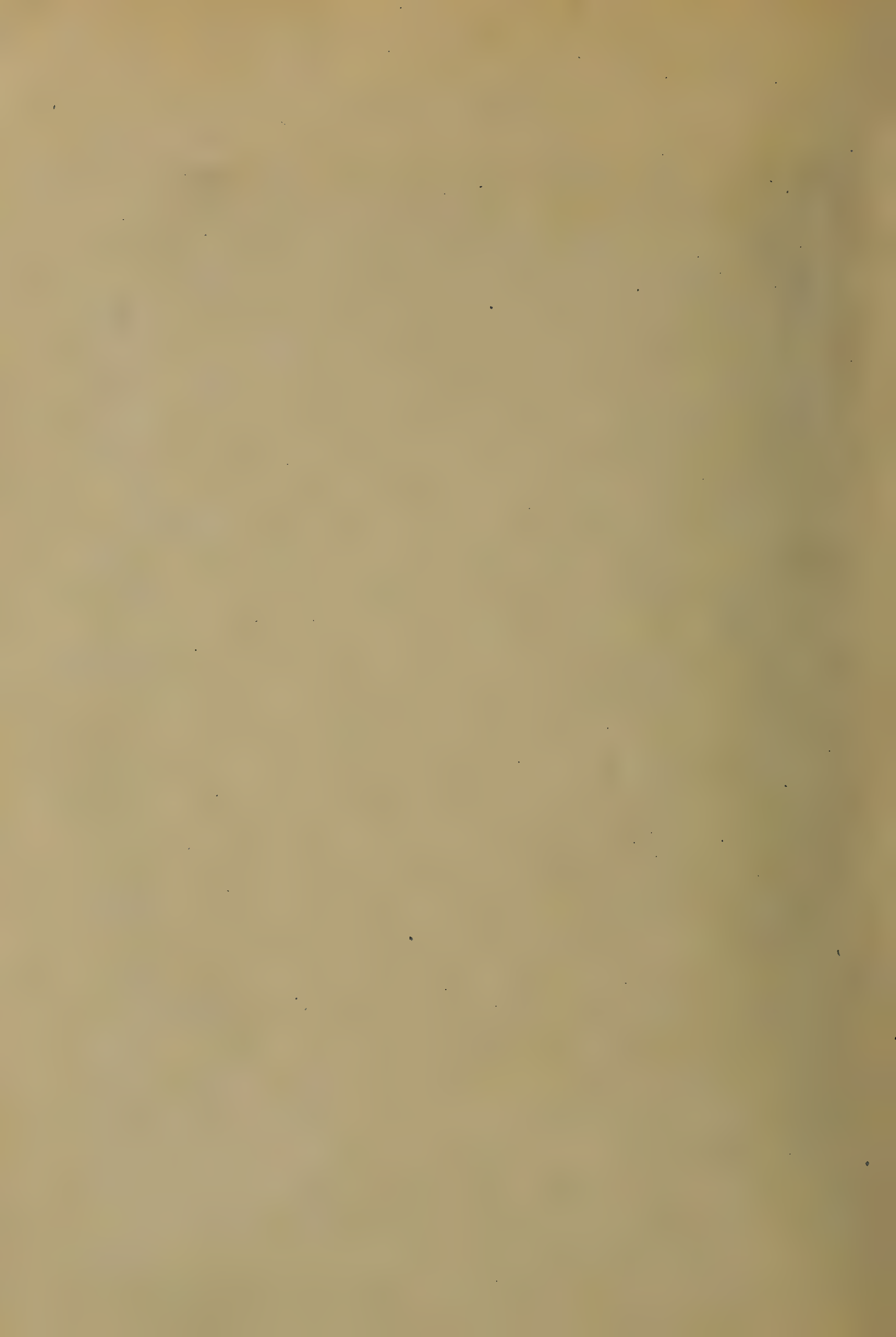




Abb. 31. J. P. Melchior / Schlafender Amor.

Marmorrelief als Briefbeschwerer, 1790 etwa.

Bayer. Nationalmuseum, München.

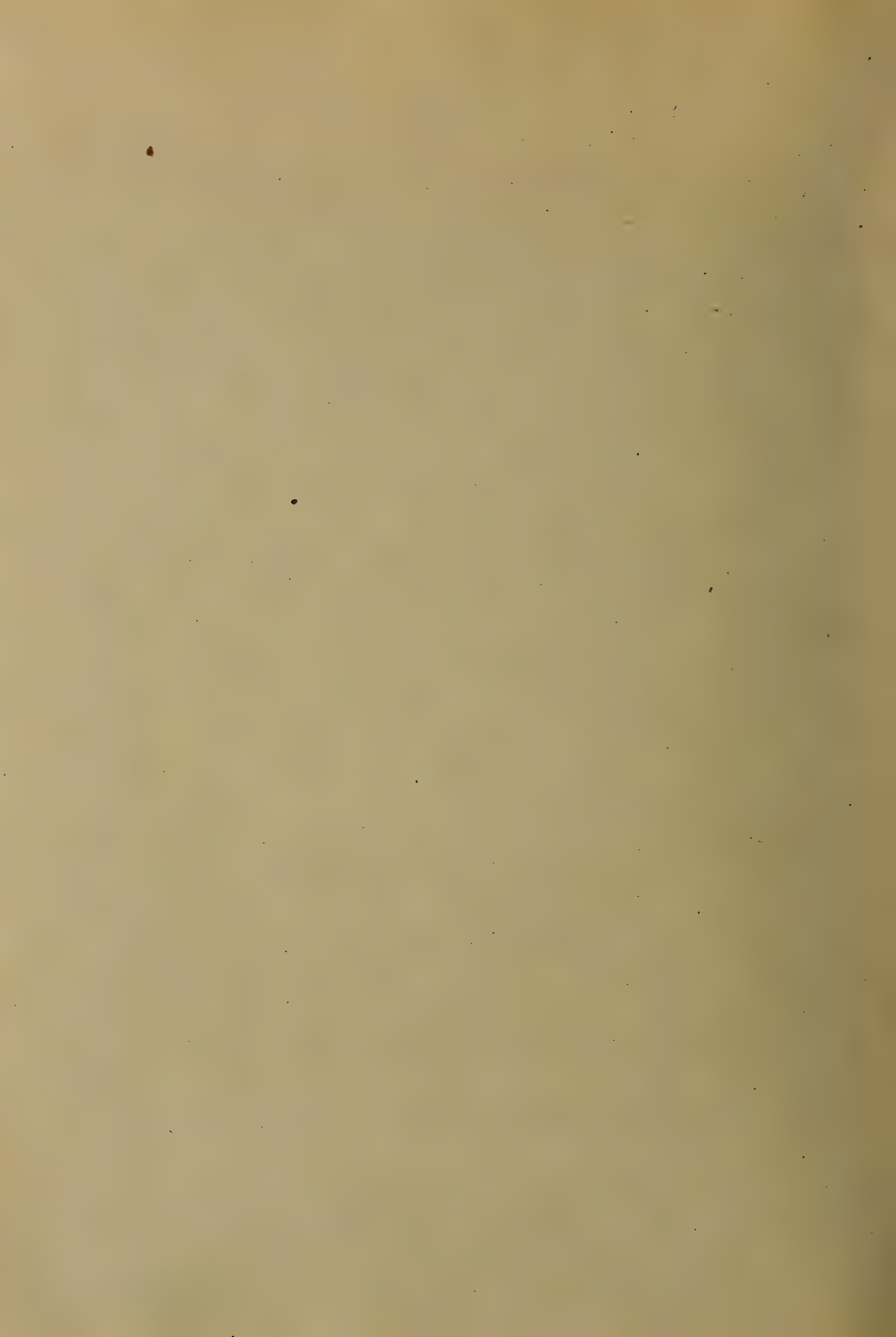




Abb. 32. J. P. Melchior / Putto mit Gedenktafel für Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz.
Frankenthaler Porzellan (Biskuit), um 1790.
Residenz-Museum, München.

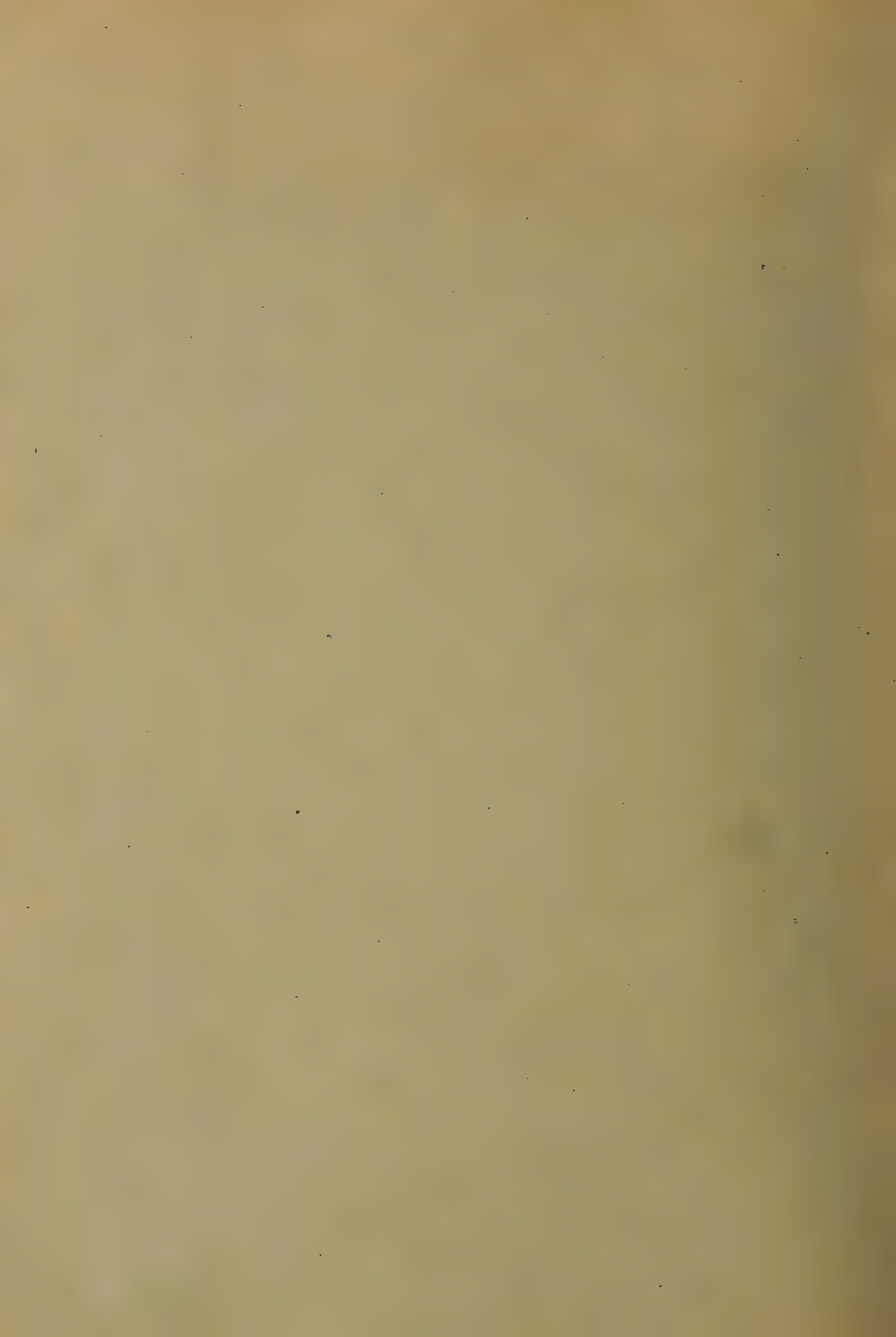




Abb. 33. J. P. Melchior / Clio.
Frankenthaler Porzellan (Biskuit), um 1790.
Bayer. Nationalmuseum, München.

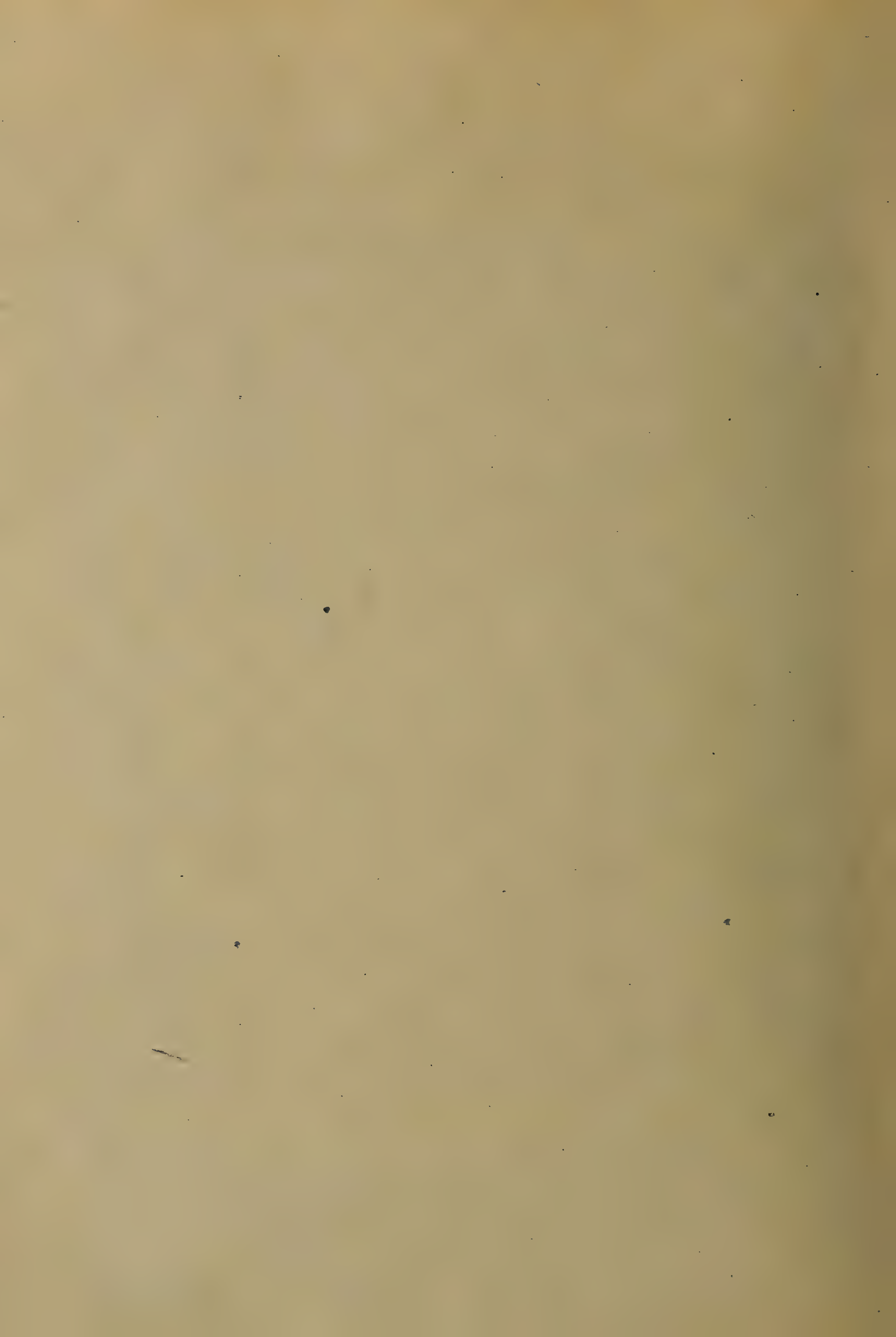
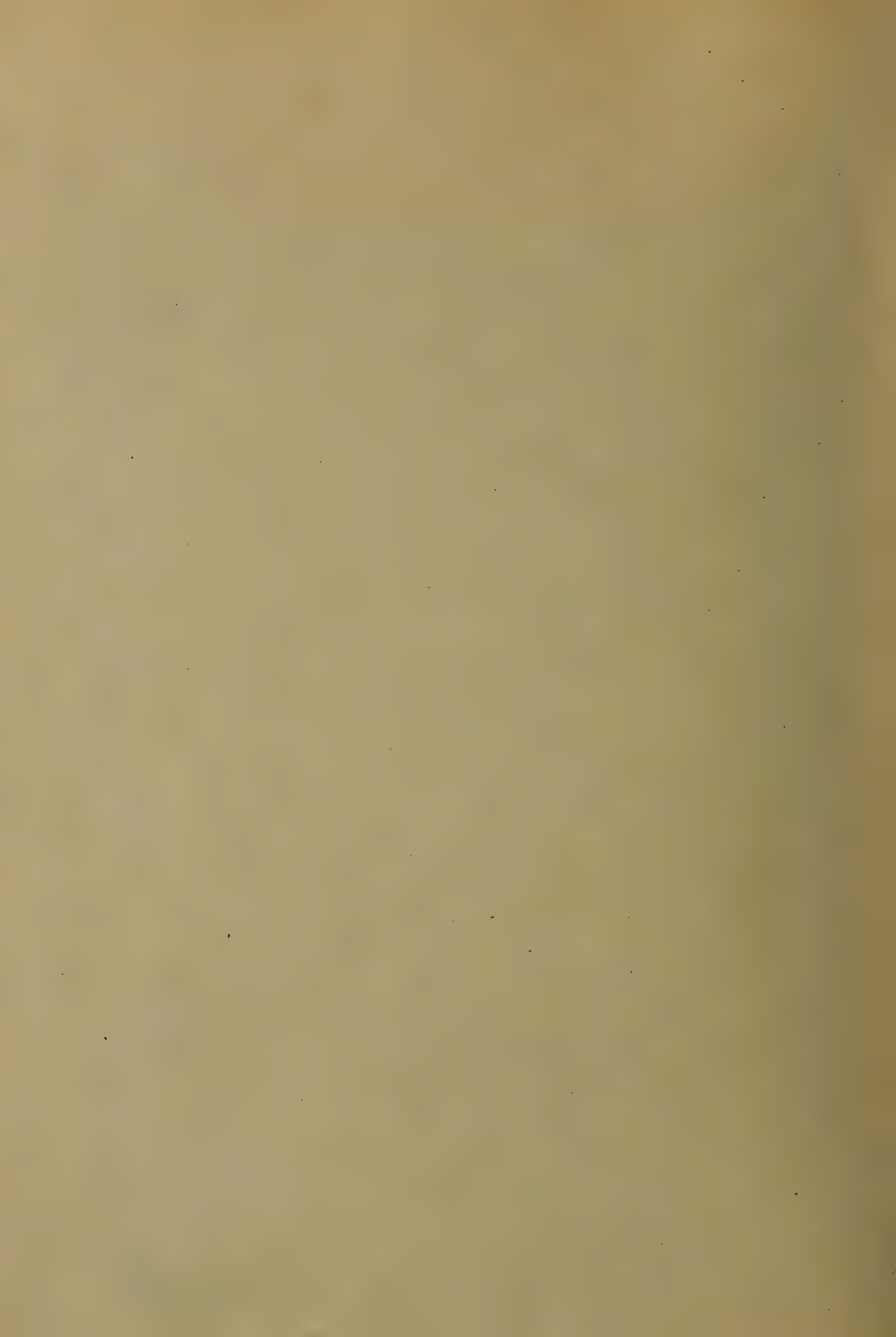




Abb. 34. J. P. Melchior / Apotheose des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, anläßlich seines 50jährigen Regierungsjubiläums.

Frankenthaler Porzellangruppe (Biskuit), 1792.

Kunstgewerbemuseum, Berlin.



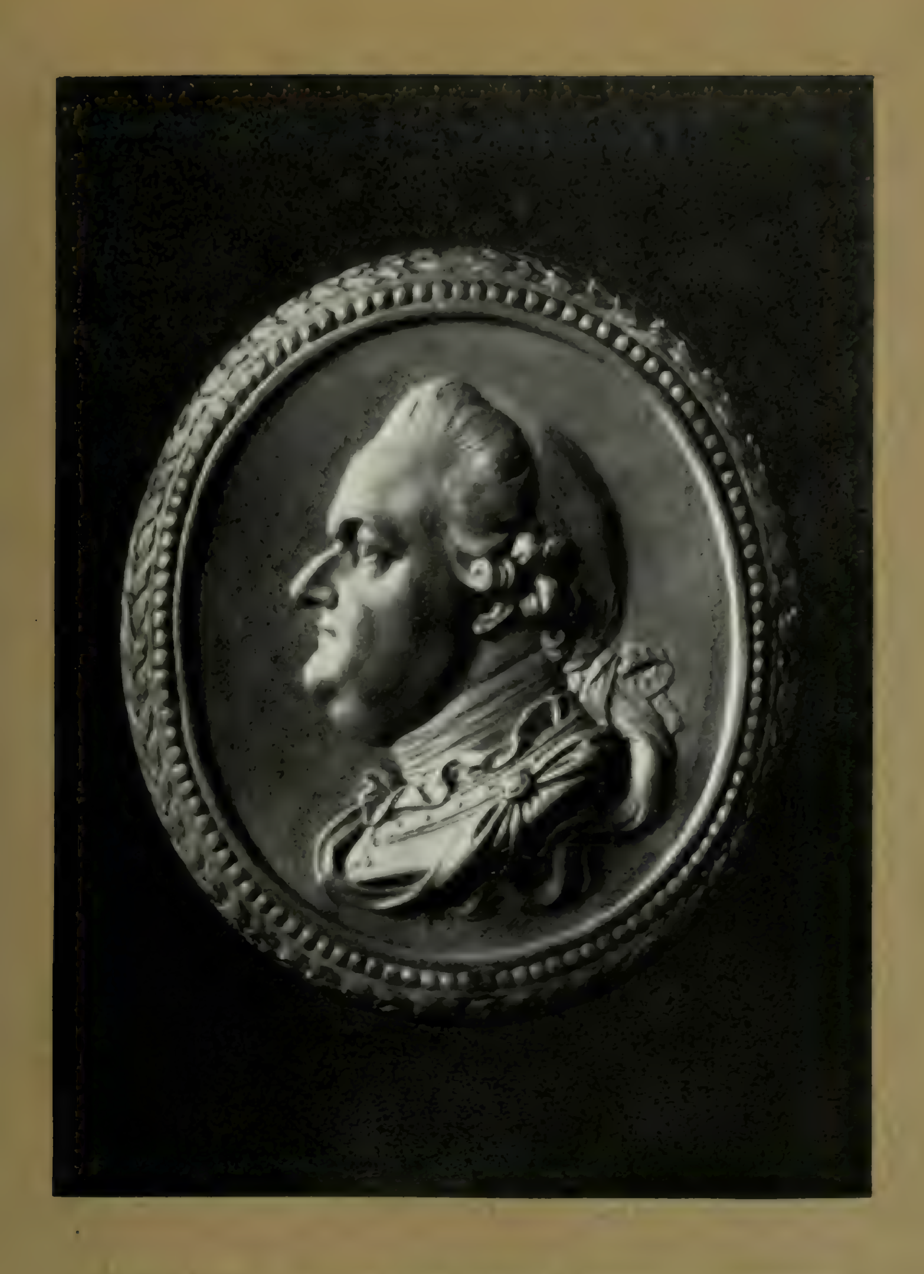


Abb. 35. J. P. Melchior / Bildnis des Kurfürsten Karl Theodor von Pfalz-Bayern.
Nymphenburger Ausformung (Buiskuit) eines Frankenthaler Modells, etwa 1797.
Bayer. Nationalmuseum, München.

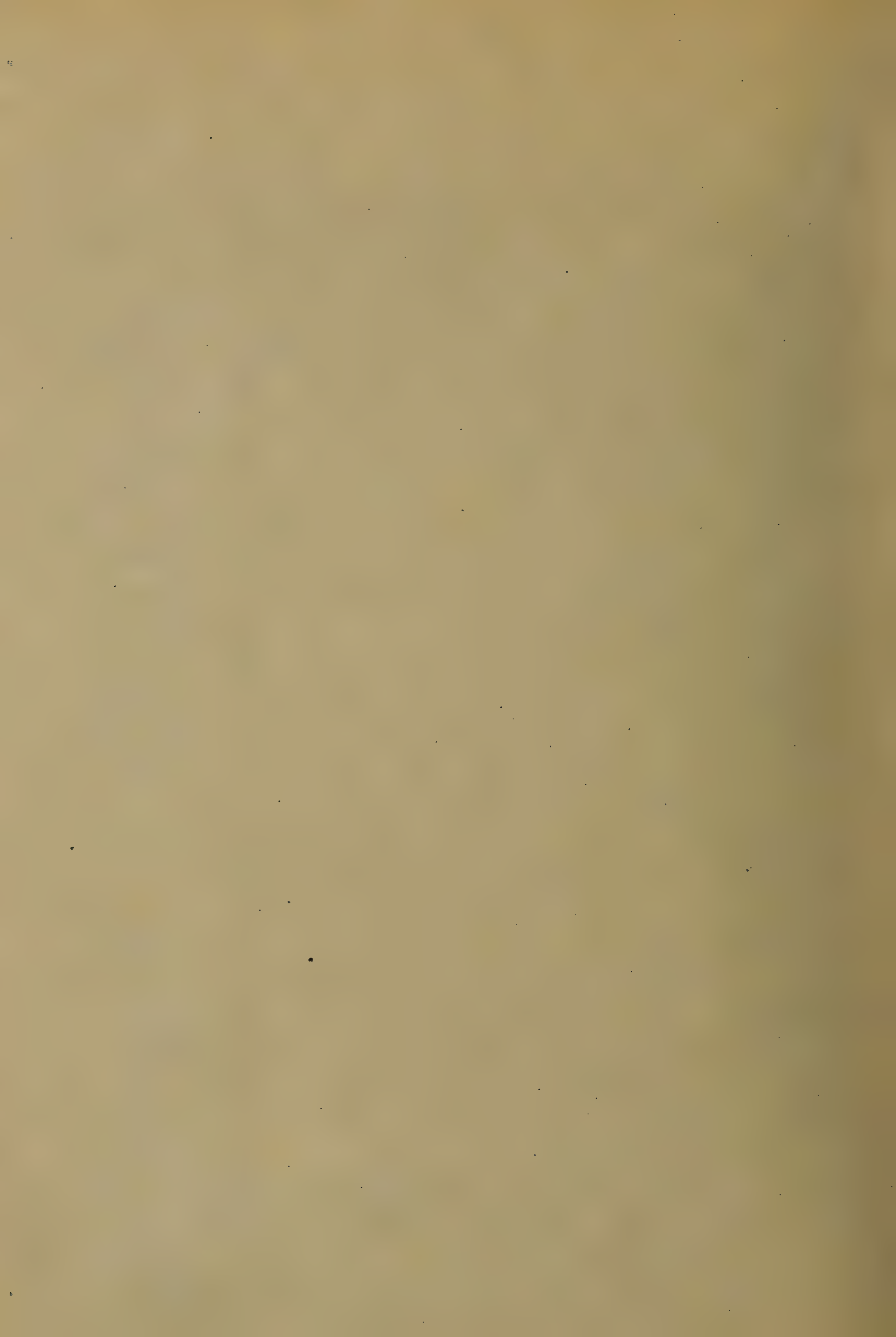




Abb. 36. J. P. Melchior / Prinzessin Auguste Amalie und Prinz Karl von Bayern.
Reliefs aus Alabaster, bez. 1799.
Residenz-Museum, München.

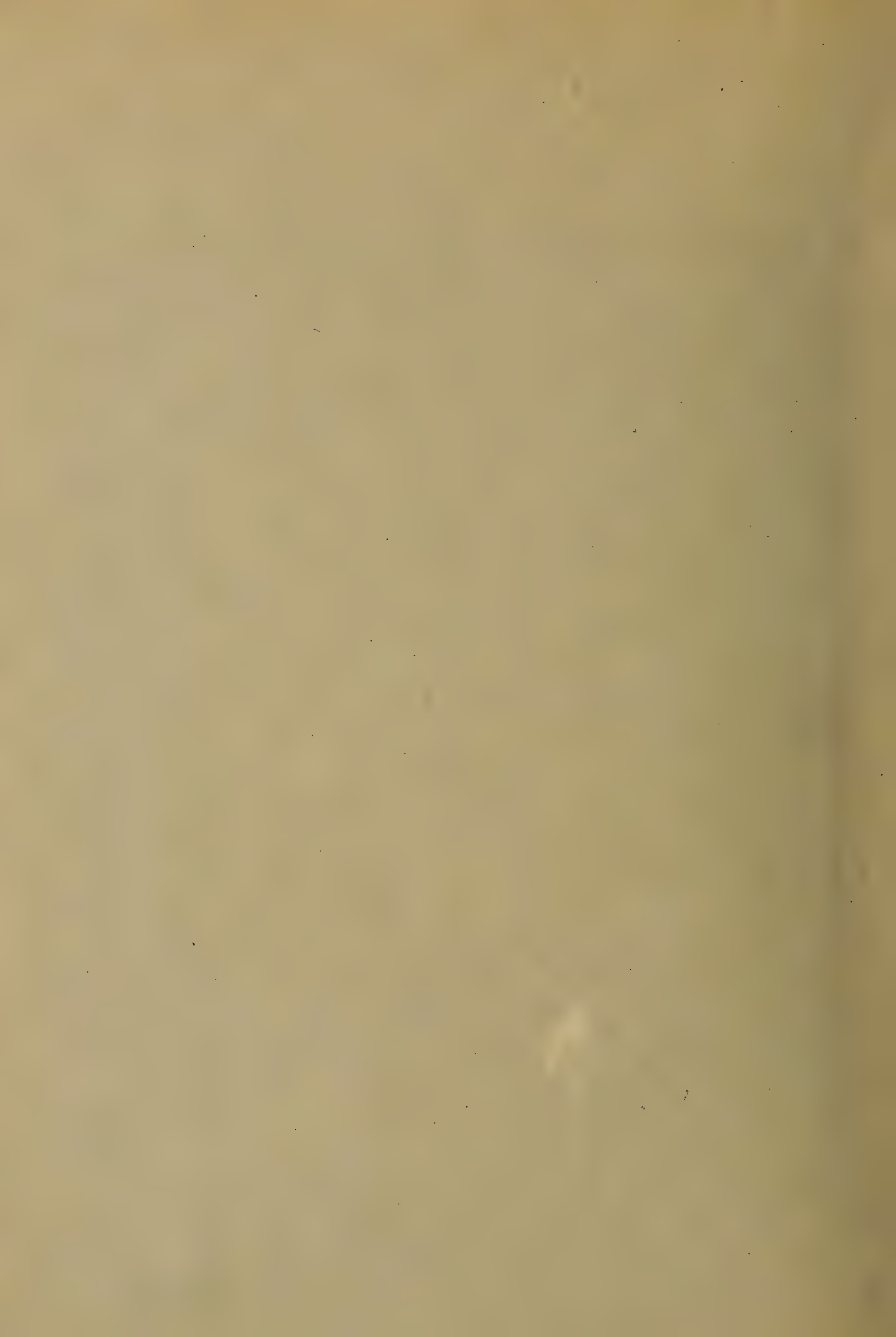




Abb. 37. J. P. Melchior / Bildnis des Malers Georg Dillis.
Relief aus Alabaster, bez. 1800.
Großkaufmann Karl Baer, Mannheim.

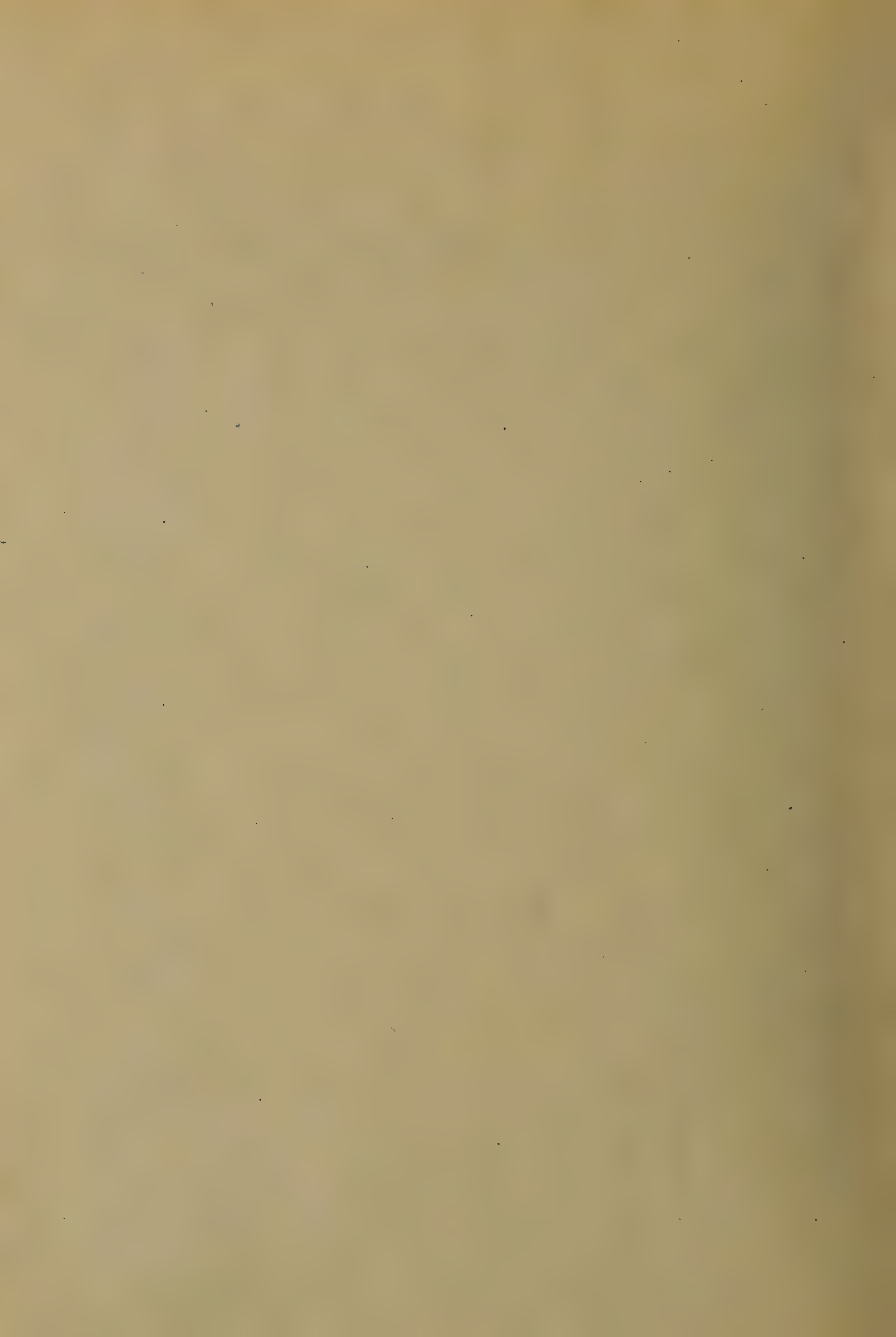




Abb. 38. J. P. Melchior / Allegorie auf die Geburt des Prinzen
Maximilian Joseph Friedrich von Bayern (1800).

Nymphenburger Porzellan (Biskuit), 1801.

Bayer. Nationalmuseum, München.

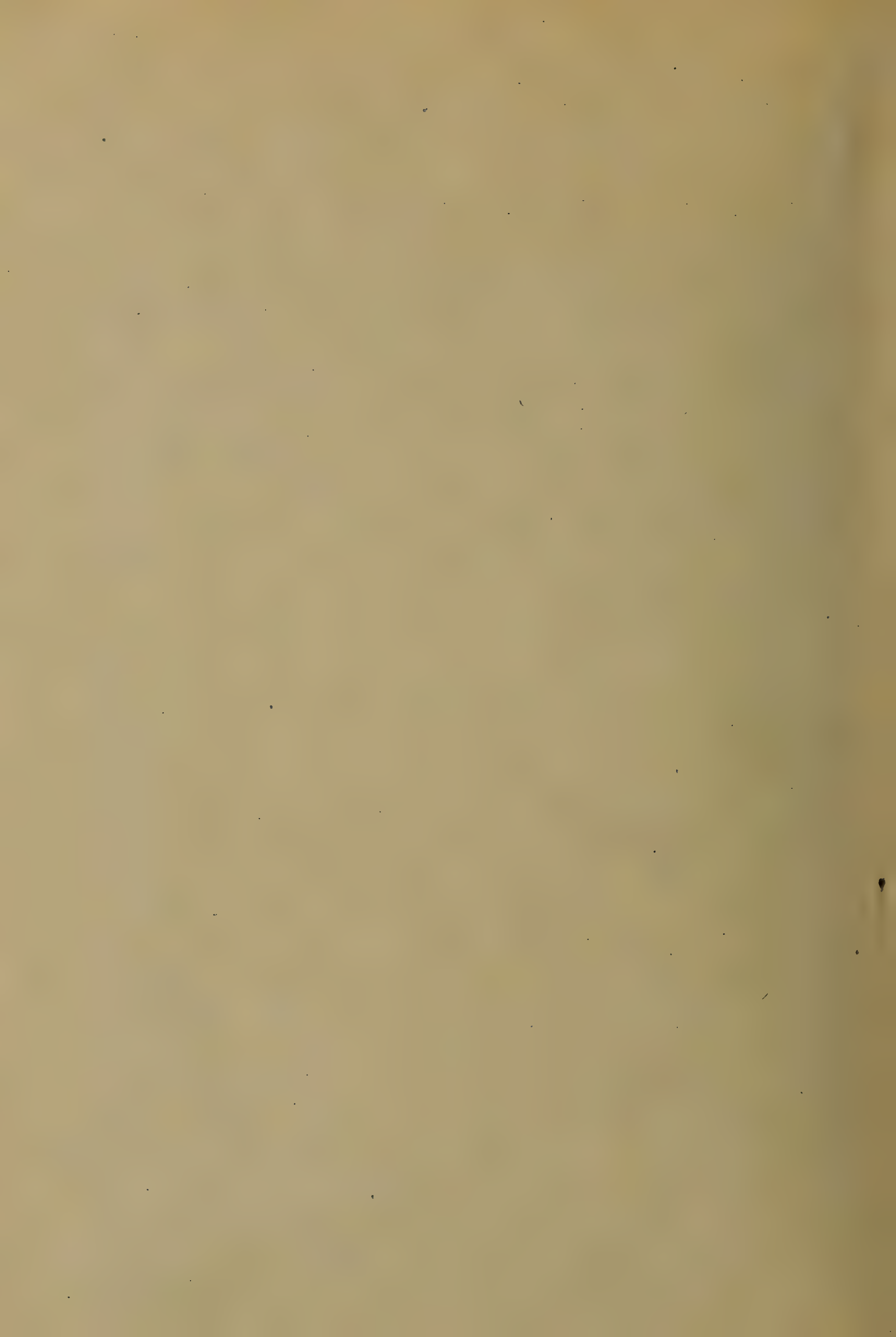




Abb. 39. J. P. Melchior / Medusa.
Nymphenburger Porzellan (Biskuit), 1801.
Ehem. Sammlung des Galleriedirektors Holmberg, München.

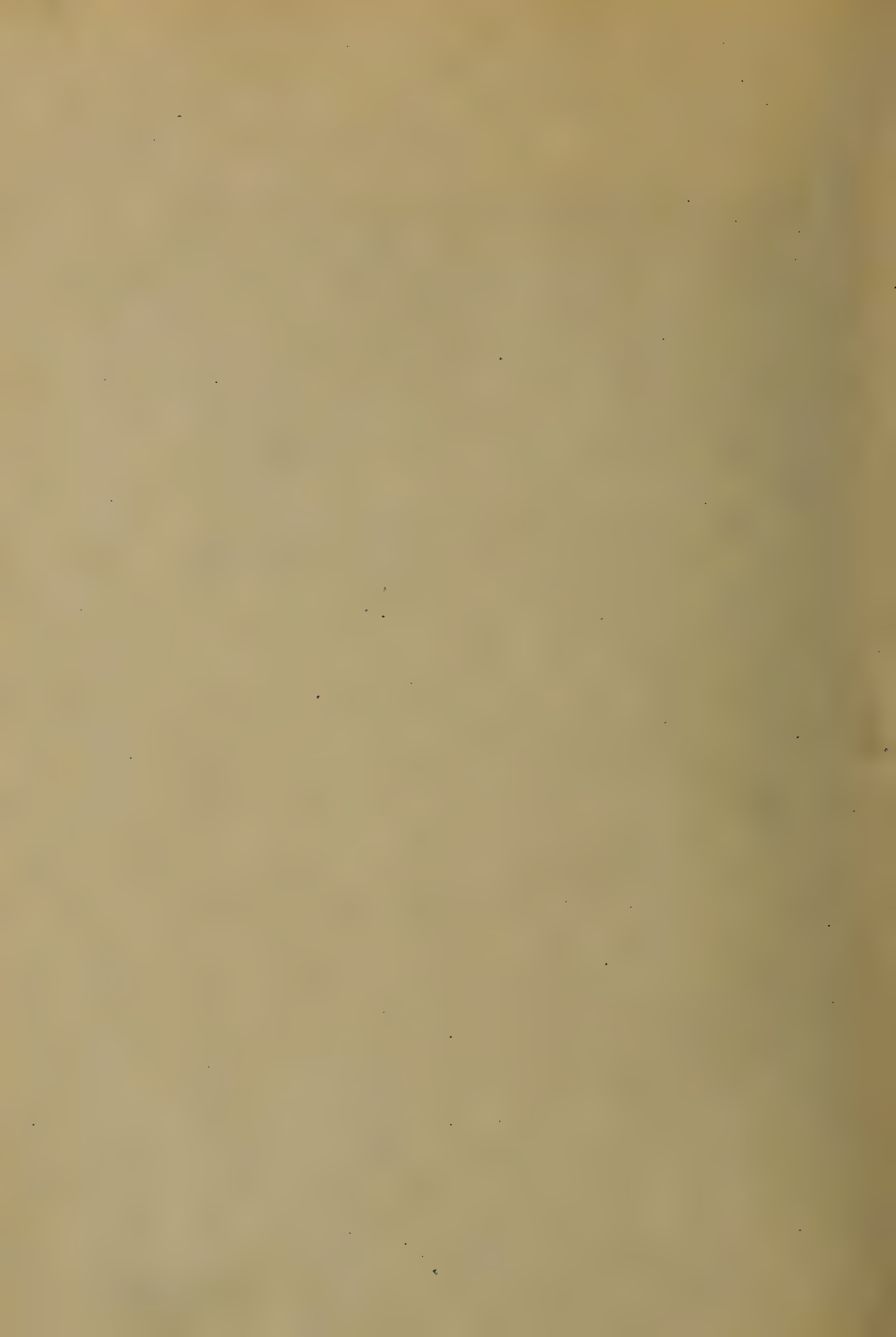




Abb. 40. J. P. Melchior / Amor und Psyche.
Nymphenburger Porzellangruppe (Biskuit), 1804.
Bayer. Nationalmuseum, München.

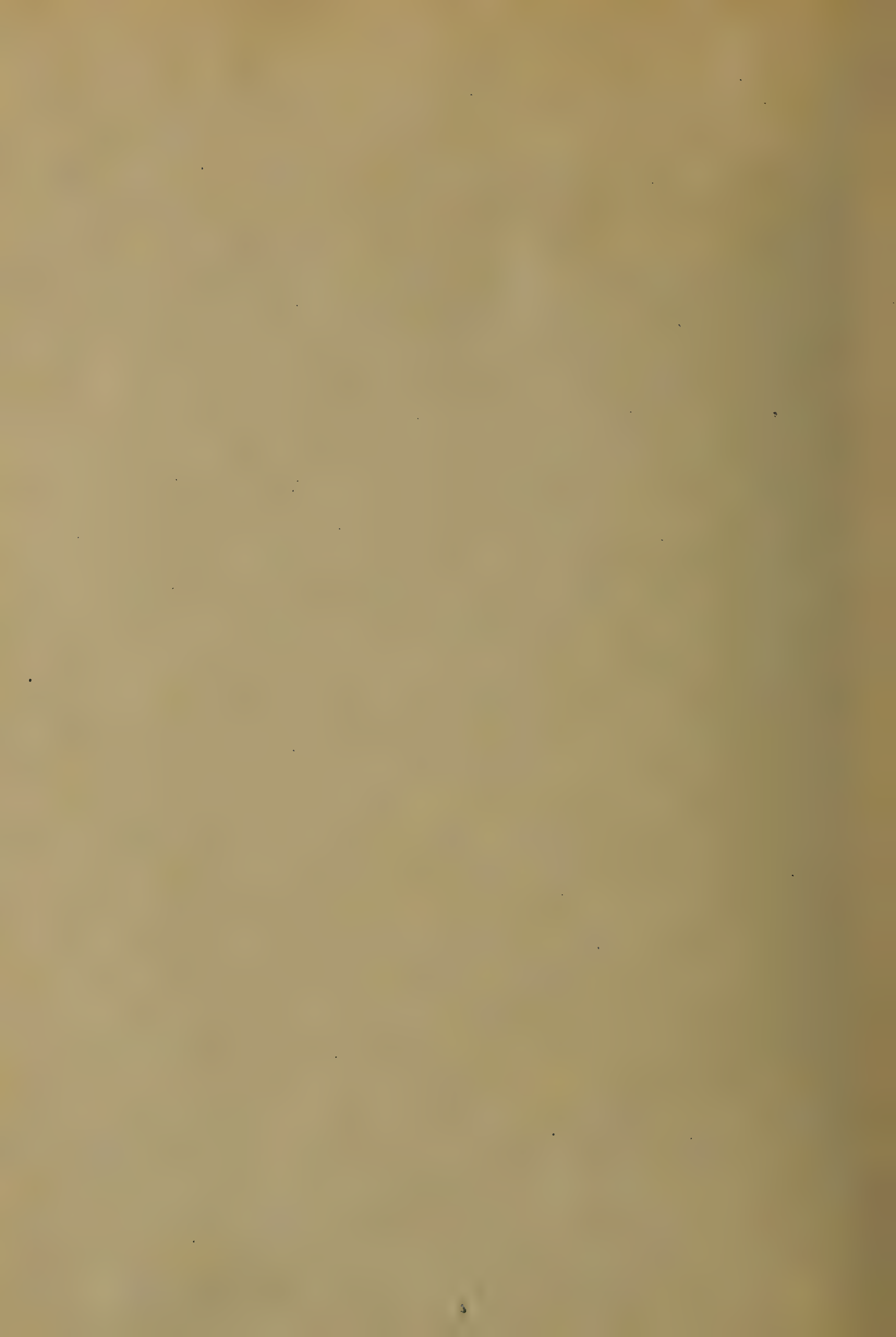




Abb. 41. J. P. Melchior / Napoleon I.
Nymphenburger Porzellan (Biskuit), 1805.
Dr. von Ostermann, München.

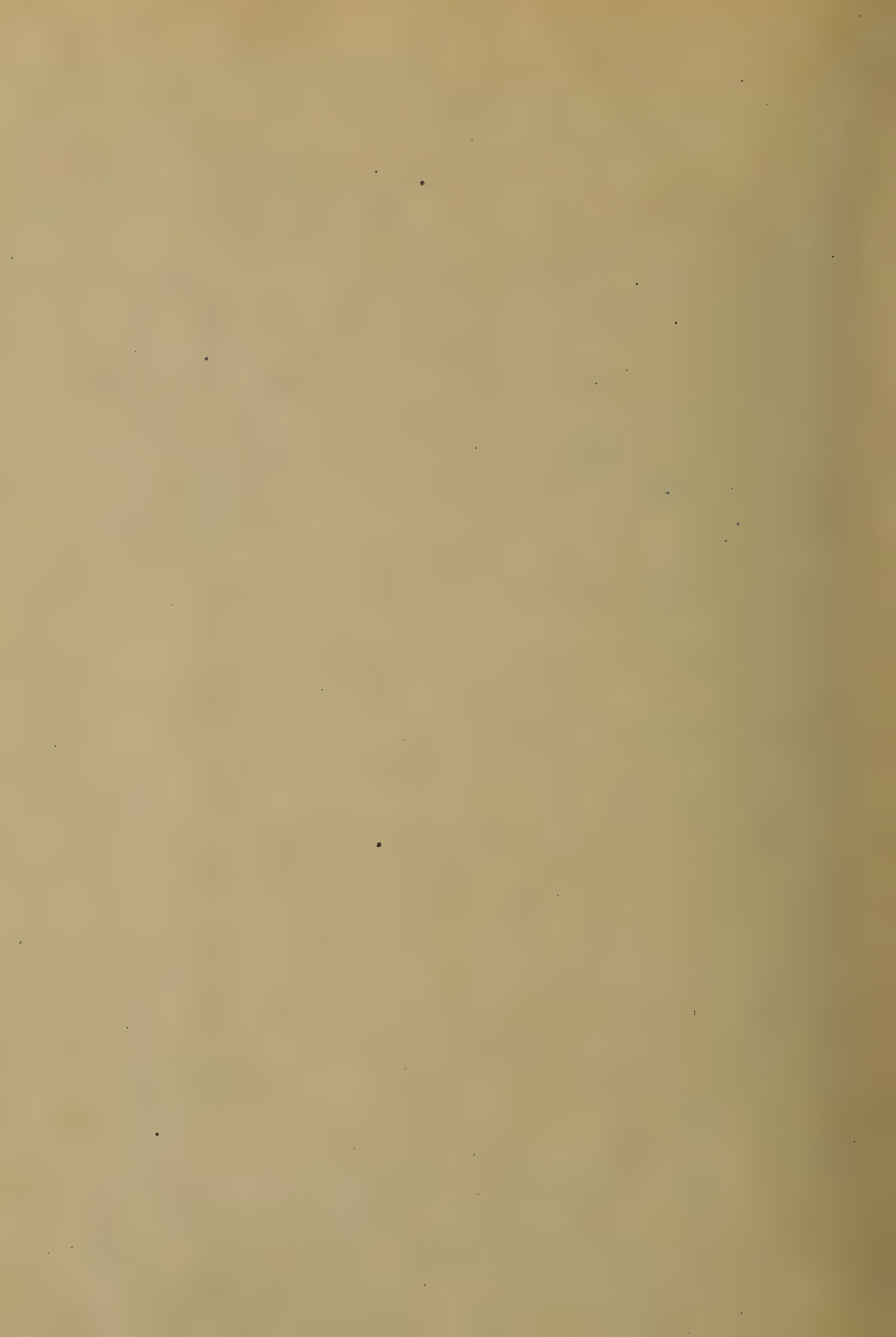




Abb. 42. J. P. Melchior / Büste der Königin Karoline von Bayern.
Nymphenburger Porzellan (Basaltware), 1808 etwa.
S. M. König Gustav V. von Schweden, Schloß Stockholm.

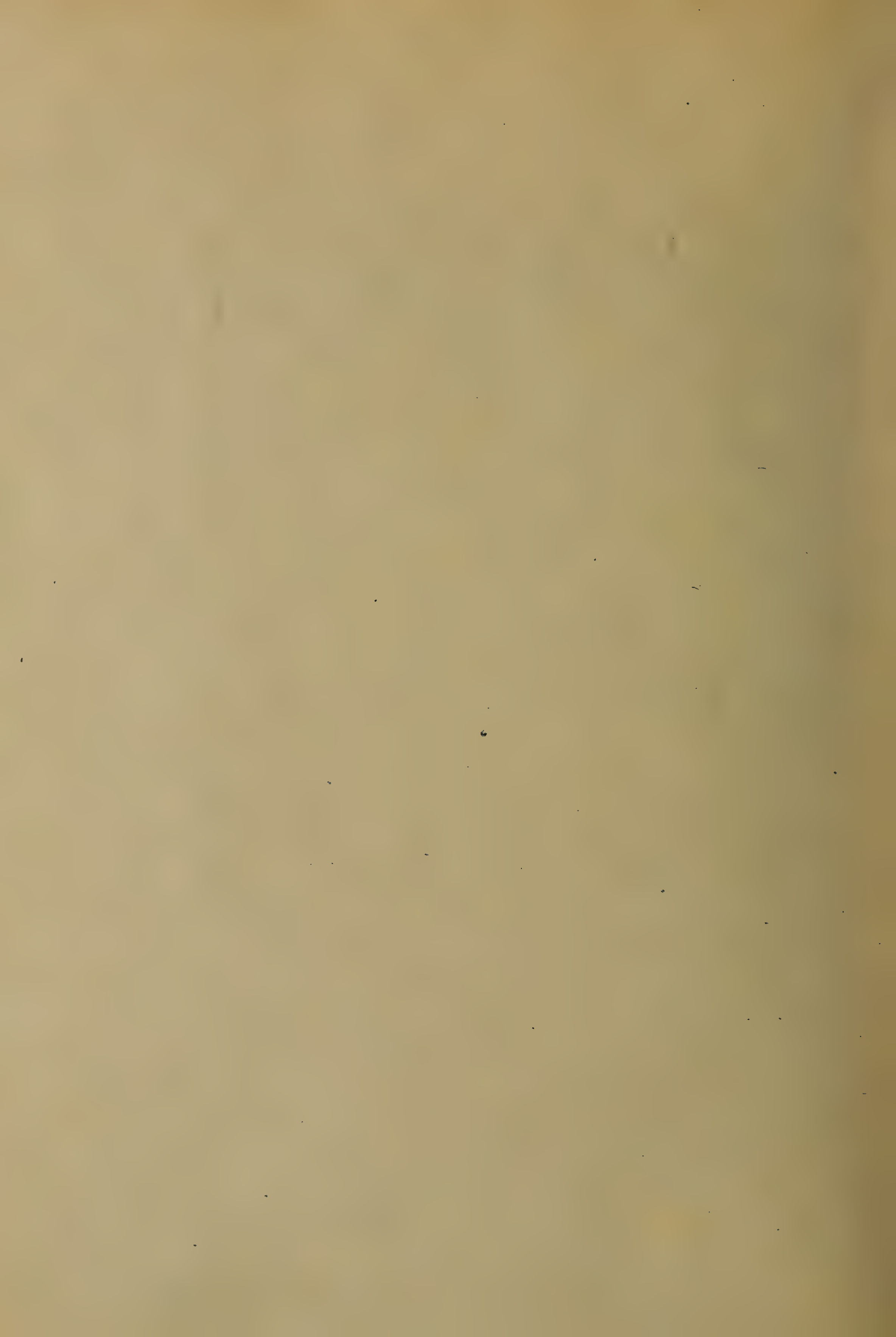




Abb. 43. J. P. Melchior / Bildnis einer Dame aus der Familie von Schwerin.
Nymphenburger Porzellan (Biskuit), etwa 1810.
Gräfin Duponteil, Fischbachau.

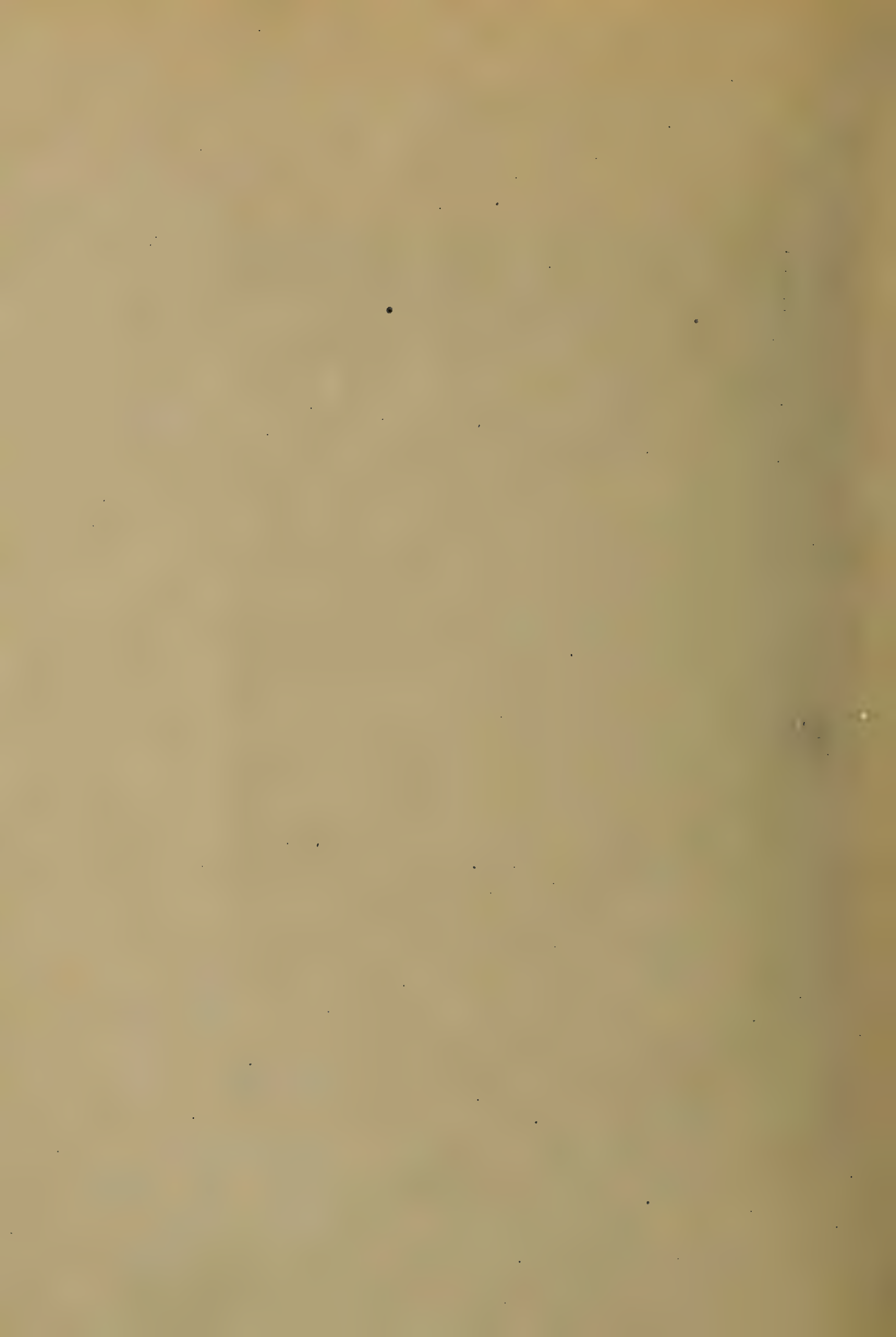
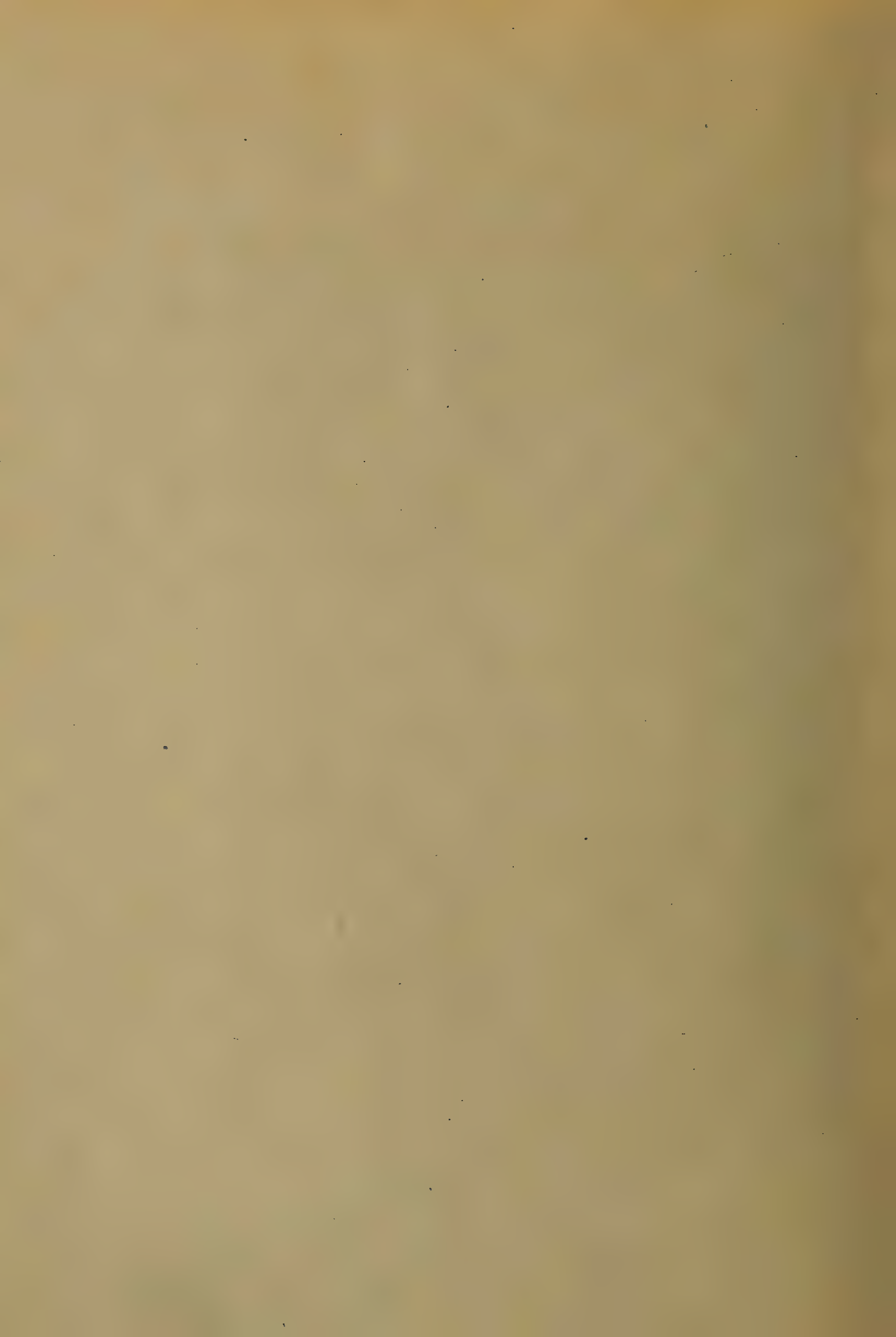




Abb. 44. J. P. Melchior / Büste des Kronprinzen Ludwig von Bayern.
Nymphenburger Porzellan (Biskuit), 1812.
Bayer. Nationalmuseum, München.



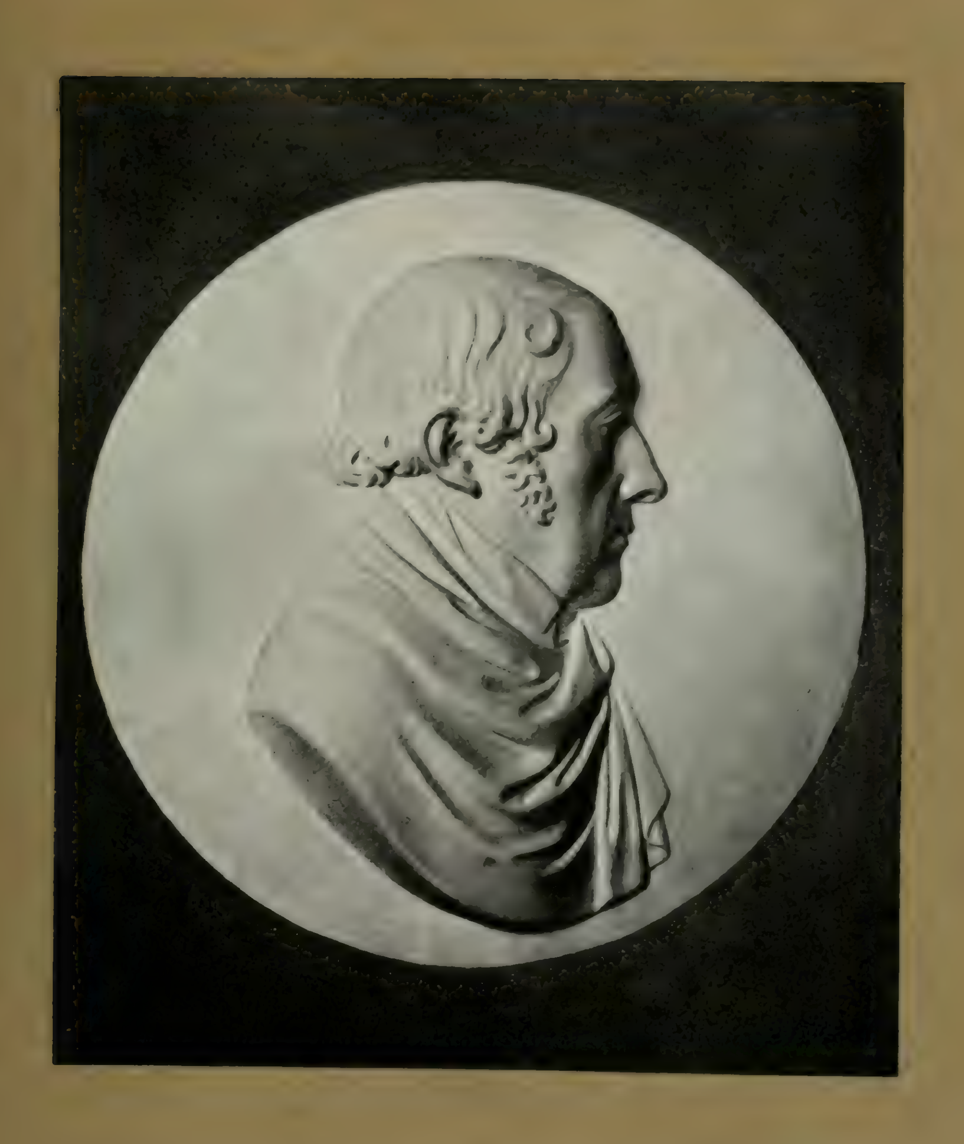


Abb. 45. J. P. Melchior / Selbstbildnis.
Nymphenburger Porzellan (Biskuit), um 1810.
Bayer. Nationalmuseum, München.

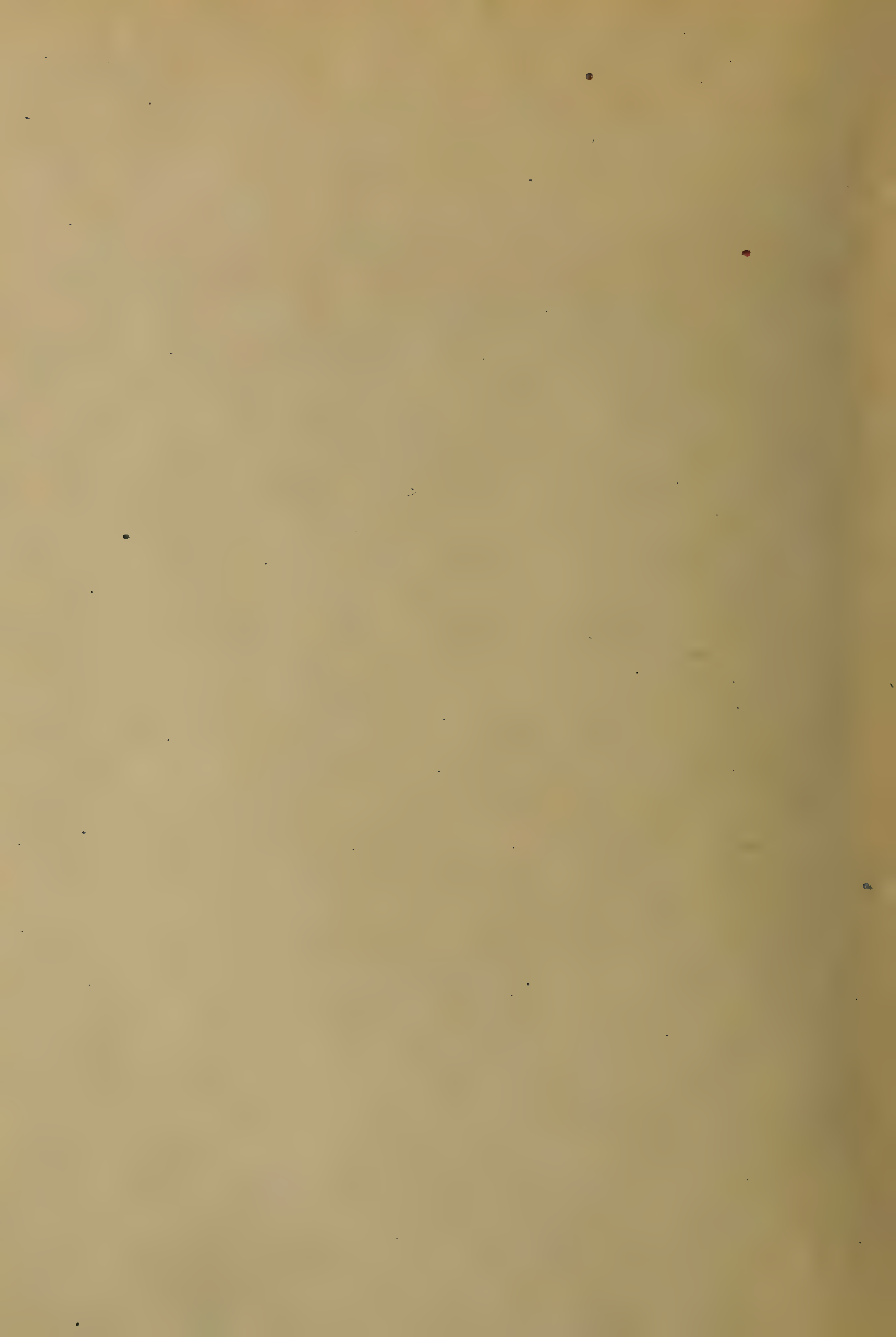
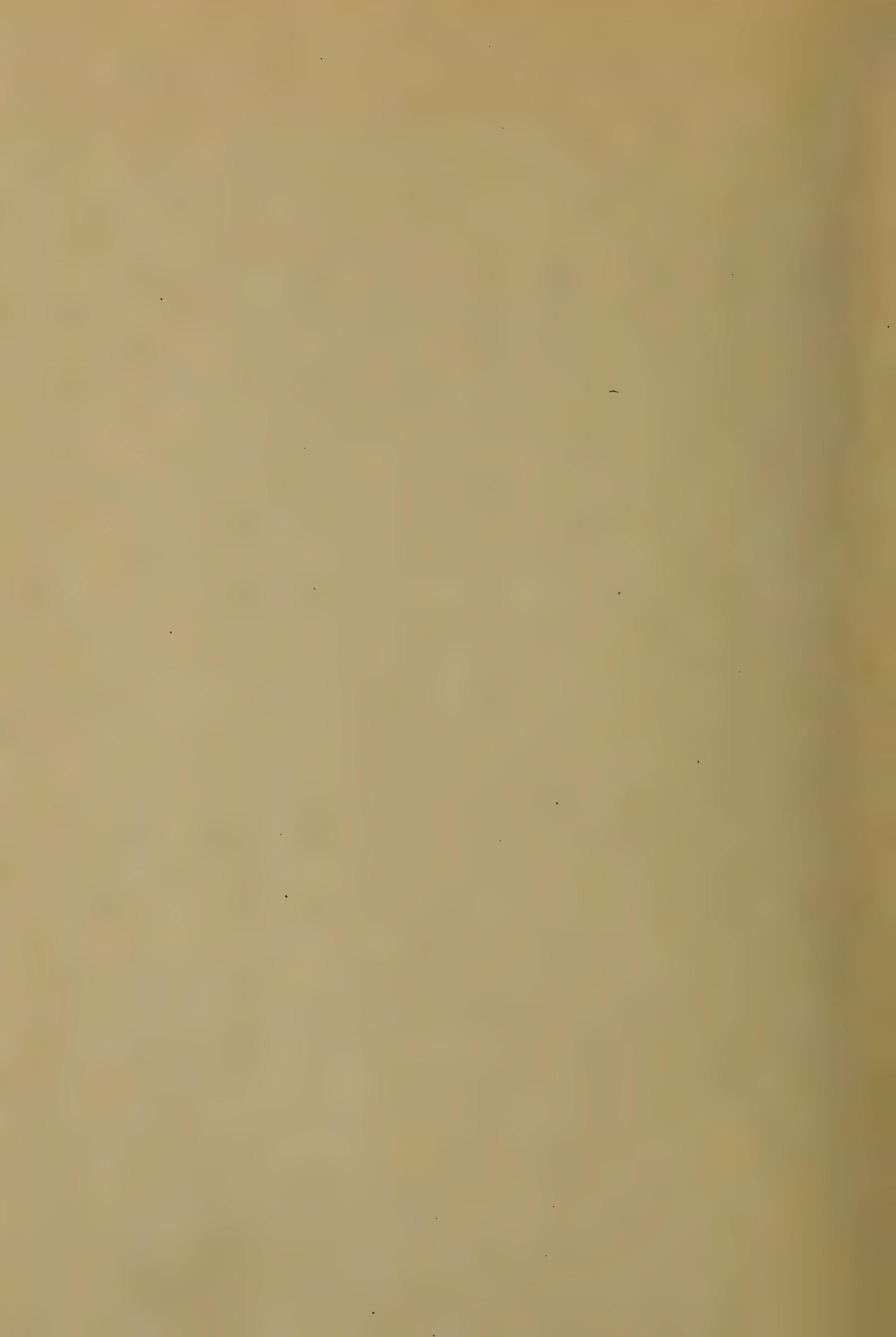
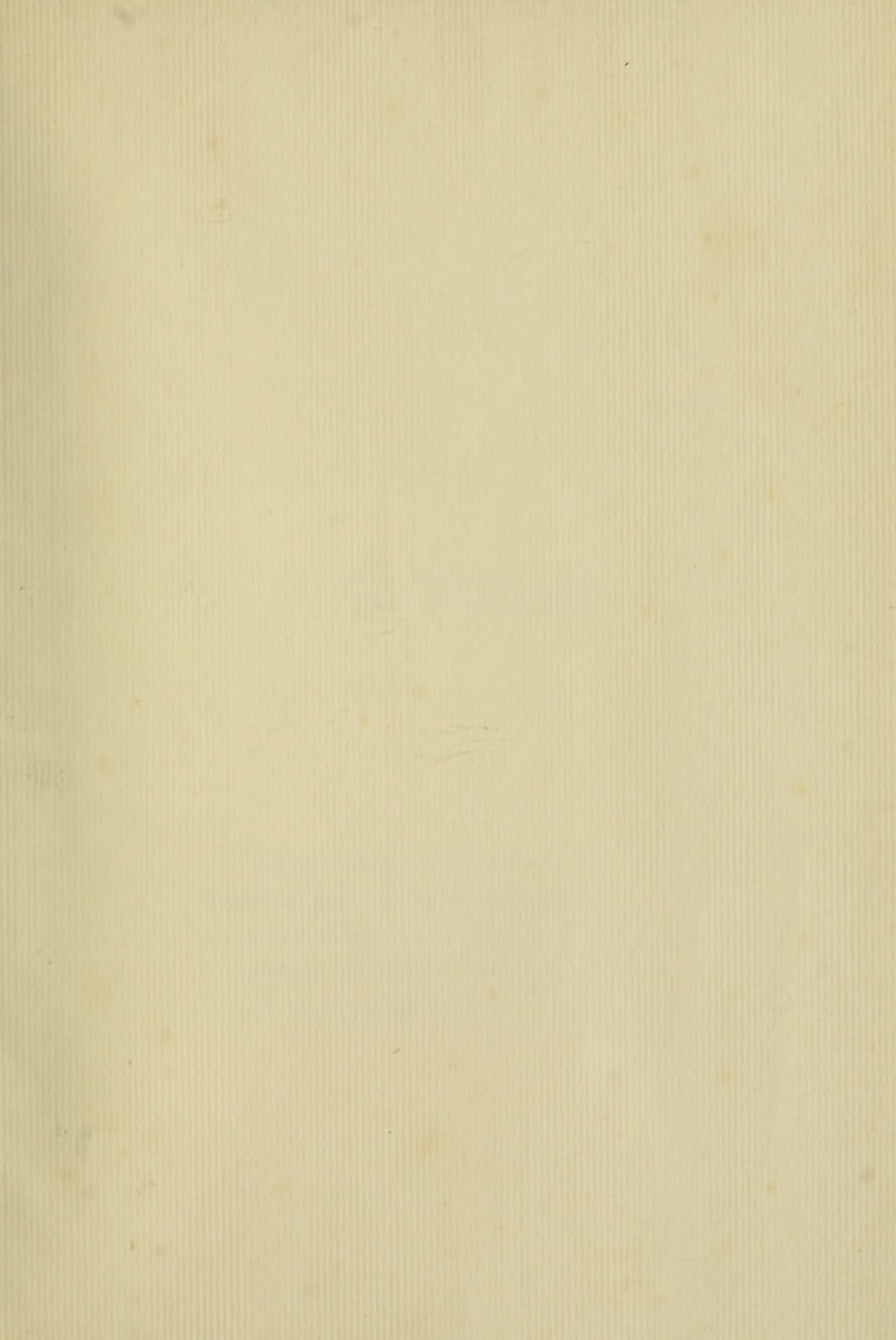


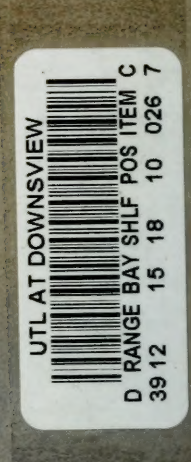


Abb. 46. J. P. Melchior / Dichterkrönung durch Kaiser Otto I.
Kupferstich aus Klein, Leben und Bildnisse der großen Deutschen, 1798.
Städt. Maillinger-Sammlung, München.








UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 15 18 10 026 7